05
И68

Иностранная литература

1966
10

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

ГРЭХЕМ ГРИН — Комедианты (Окончание) . 49

РАССКАЗЫ

ДУМИТРУ РАДУ ПОПЕСКУ — Новеллы . . 14

СТИХИ

ИЗ ЮГОСЛАВСКОЙ ПОЭЗИИ

ЦАНЕ АНДРЕЕВСКИ, ИЗЕТ САРАЙЛИЧ, ХУСЕИН ТАХМИШЧИЧ, РАДОНЯ ВЕШОВИЧ, СТЕВАН РАЙЧКОВИЧ, ТАНАСИЕ МЛАДЕНОВИЧ, ЛОЙЗЕ КРАКАР, ТОНЕ ПАВЧЕК, ИВАН МИНАТТИ, АЦО ШОПОВ, ЯСНА МЕЛВИНГЕР 3

ГАНС МАГНУС ЭНЦЕНСБЕРГЕР — Стихи мои — тени 37

ЮЗЕФ ОЗГА-МИХАЛЬСКИЙ — Из новой книги 140

ГИЛЬВИК — Стихи разных лет 142

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ИЗ ЛУ СИНЯ (К 30-летию со дня смерти) 146

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ТРАГИКОМЕДИЯ БЕККЕТА «В ОЖИДАНИИ ГОДО» (Статья А. ЕЛИСТРАТОВОЙ) . . . 160

СЭМЮЕЛ БЕККЕТ — В ожидании Годо (Трагикомедия в двух действиях) 165

10

ОКТЯБРЬ

1966

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»
Москва

КРИТИКА

Т. ЛАНИНА — Маска и лицо человеческое . 196
АРКАДИЙ АДАМОВ — Зарубежный детектив (Заметки писателя) 203

ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ

В. ХАНЧЕВ — Тревоги и надежды вокруг поэзии 211
ГИЛЬВИК — Поэт и социальный мир . . . 213

ЧТО ЧИТАЮТ СЕГОДНЯ

БОБ ЛИСОН — Книги хорошие и плохие (Письмо из Англии) 218

ПУБЛИЦИСТИКА

МАРТИН ВАЛЬЗЕР — Наш Освенцим . . . 222
ДЖЕССИКА МИТФОРД — Мотели для покойников, или Американский образ смерти 228

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

ИЗ РАБОТ РЕНЕ ПОРТОКАРРЕРО (Вступление Павла Грушко — «Я зову вас в Старую Гавану») 237

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях зарубежных газет и журналов
А. КАРЕЛЬСКИЙ — Настало время... . . . 244
Л. АНИЧКОВ — Важнейшее условие диалога 247
И. ТЕРТЕРЯН — Культура — мост, а не стена 249

КАЛЕНДАРЬ «ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Ю. КОЖЕВНИКОВ — Муза мести и печали (К 100-летию со дня рождения Джордже Кошбука) 251

НАШИ ГОСТИ

С. ПОЧИВАЛОВА — Прошлое, настоящее, будущее... **ЮРИЙ ДАШКЕВИЧ** — Поэзию — людям, на улицы! (Али Сардар Джафри, Банарсидас Чатурведи, А. Б. Раха, К. Н. Пишароти и Хорхе Саламеа в «Иностранной литературе») 253

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

Борис Слуцкий — Цыгане и жандармы. ◇ В. Левик — Переводы Анны Ахматовой 260

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

А. Опульский — Поэзия воссоздания мира. ◇ Александр Дымшиц — Чем люди живы. ◇ Е. Померанцева — Странствия Фрэнка Доули. ◇ А. Зверев — Кто сеет ветер? 264

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ 271

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 273

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА 286

На обложке· Плакат работы кубинского художника РЕНЕ ПОРТОКАРРЕРО.

В конце сентября, в дни юбилейных торжеств в честь 800-летия со дня рождения великого грузинского поэта и мыслителя Шота Руставели, в Тбилиси состоялась большая международная встреча поэтов. Поэты — участники встречи еще раз подчеркнули в своих выступлениях идею гражданственности поэзии, ту огромную роль, которую поэзия играет в познании мира. Материалы этой встречи будут опубликованы в одном из ближайших номеров «Иностранной литературы». В этом номере мы продолжаем публикацию переводов из современных зарубежных поэтов — стихов и выступлений по вопросам поэтического творчества.

Из югославской поэзии

ЦАНЕ АНДРЕЕВСКИ

Мир и мы

Мы смотрим на этот мир
глазами нашей любви,
поэтому он так прекрасен.

Мы строим этот мир
руками наших желаний,
поэтому он так высок.

Мы носим этот мир
в ладонях нашей доброты,
поэтому он так широк.

Мы будим этот мир
солнцем нашей надежды,
поэтому он так светел.

Бывает, что нас этот мир
ранит своими ножами,
но мы не упрекаем его.

Лишь гордо мужаем в борьбе.
И побеждаем страданье.

Перевод с македонского
ЯКОВА БЕЛИНСКОГО

ИЗЕТ САРАЙЛИЧ

Письмо в 1941 год ленинградской девочке Тане Савичевой

Таня, Танюша.
О, если бы можно тот май
продолжить на десятилетье!
В Ленинграде цветет жасмин,
как будет цвести
и двадцатилетье спустя.
Слушай, малышка,
брось Маршака и Чуковского
и на улицу выбеги,
не пропусти ни единого дня —
в жизни твоей их осталась
самая малость.
А Маршак не станет серчать за то,
что ты в этом мае ему изменила.
Милая,
детских писателей сердит лишь то,
что читатели их умирают так рано.

О, когда бы я мог,
я послал бы в письме тебе все
человечества лучшие годы!
Май сорок первого — удивительный год!
Живы все Савичевы.
Мама печет пирожки.
Бабушка тихо ворчит.
Где-то опять загулял дядя Вася.

Таня, Танюша.
Май сорок первого — какой замечательный год.
И какой короткий.

О святая девочка Ленинграда!
Скоро уже загремит канонада,
и блокада начнется.
Выйди на улицу!
Не пропусти ни единого дня!
В жизни твоей их осталась
самая малость.

Перевод с сербохорватского
ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО

ХУСЕЙН ТАХМИШЧИЧ

Письмо из Грузии

Гид: «Здесь Лермонтов писал поэму «Мцыри»...»

Мы подошли к полуобрушенным стенáм:
что это — крепость или храм господен?
Изглоданные временем столпы и купола
под облаками, тающими в зное,
нам подарили одиночество и горсть прохлады.

Старушки в черном
взывали к богу, воздевая руки.
По каменному водопаду — вниз — сорвался взгляд
туда, где в яростном лобзанье сплелись Арагва и
Кура.

Казалось нам: здесь время
остановилось,
окаменело на глазах у всех,
и вглядывается, на цыпочки привстав,
в пространство,
охваченное танцем жгучим, как ожог.
В безмолвном пекле полдня
вдруг прозвучал смех девушки.
Как тост. Я поддержал его и произнес:
«Он был не только этим —
скалистым солнечным пейзажем.
Он был бóльшим».

Печально, скучно, утомленно
сейчас молчат и колокол и камень,
и воронье чернеет, как смола,
ни дуновенья ветра, ни соблазна небосклона.
А в этой пыльной келье
еще живет, быть может, его животворящий дух?
Его любовь, что поселилась в сердцах людей?
Иль это все нам только говорят глаза,
насыщенные тьмой и горьким прахом?

В полутени полуруин
пылают ирисы.
А на земле — гигантский лук с натянутою тетивой.
И наконечник роковой стрелы переливается, как
радуга.
А дальше — Пятигорск — рука, что натянула
тетиву...

P. S. И покатились по земле черешни,
и кровь поэта землю оросила...

Свеча на его могилу

Хамиду Беширевичу, народному герою, заместителю комиссара моей роты.

Давно сложился холод ясности
над звездным поясом былых бессчетных ран.

В лесной глуши накаты полусгнивших блиндажей
вновь о тебе напоминают людям.
И голос твой еще звучит вдали,
как отзвук партизанских залпов...

На вершинах спящих,
средь вытоптанных и сожженных трав
теперь твои я собираю кости
в серебряный нетленный гроб стиха.

Тот стих написан не моей рукой —
твоими ранами,
твоею жизнью.

И слова
кровоточат, рождаясь,
как живая плоть.

И я —
опустошенный дом.

Когда бы знали
тебя все матери достойные,
любая бы из них, наверно, захотела,
чтоб ты рожден был ею.

Эскиз памятника храбрости

Протягиваешь руку.
Пальцы
врастают в воздух.
На твоей ладони — жаворонок.
И птица
не боится тебя.

Комочек сумерек
поет
с твоей ладони,
точит клюв
о бронзовые ногти.

Ветер
шлифуется о лезвие лица.
Играет, как смычком, отточенным ножом
по струнам бронзовых волос.
И затупляет острия, твоих касаясь глаз.
Поют фонтаны
о твоем желании последнем.

Раны — как ежевика дикая.
Где столько ты ее набрал?
(Кто может повторить
все эти раны в бронзе...)

И верьте иль не верьте
своим глазам — но ты шагаешь
на этих ранах, мертвый,
по городу, сверкая
укором вечным и напоминаньем —
всем, кто проспал свою зарю.

И если знали бы тебя при жизни, как сейчас,
могли бы и тогда увидеть —
свили гнезда
в твоей душе
все лучшие птенцы и птицы века.

По воскресеньям, в парке, твои литые ребра
звенят, как городские тополя.

Ты так огромен,
а птицы не боятся...

Перевод с сербохорватского
ЯКОВА БЕЛИНСКОГО

СТЕВАН РАИЧКОВИЧ

Люди просыпаются без оружия

Люди входят в дома. Открывают коробочку памяти.
И затворяют окна.
Затем они некоторое время
украдкой
смотрят сквозь занавеску на улицу,
на раскачивающийся круг
от фонаря на асфальте.

За рекою
в свои глинобитные хижины
люди входят, слегка пригнувшись,
и слушают,
как у них над головою
ветер шуршит по крыше из камыша.

На вытоптанной траве,
между городом и поселком
с засекреченными названьями,
солдаты оставляют свои винтовки
и входят в палатки,
наклоняя при этом головы,
словно кланяются кому-то.

В эту пору
птицы притворяются листьями,
змеи прикидываются узором на коре деревьев,
воды и рыбы —
все отходят ко сну,
и ветер улегся на склоне горы,
очертанья которой неразличимы...

Но вновь на рассвете
оживают у каждого
прерванные воспоминанья
на том же месте,
и звезды всем возвещают,
что вновь начинаются метаморфозы,
и за кулисами тихо меняются роли —
снова птицы становятся птицами,
и змеи повертываются каждая к своему цветку,
а каждый цветок поворачивается к своему солнцу,
и становится сразу понятным,
что это — воздух,
а это — гора,
и ветер от нее отделился
и сделал свой первый шаг.
В эту пору
повсюду:
и под железными крышами,
и под крышами из шуршащего камыша,
за прозрачными стеклами окон,
и за кирпичными пестрыми стенами —
открываются снова
глаза всех живых,
снова невинными ставшие
маленькие кружочки.

Это мгновенье кратко,
и надо его ловить,
пока еще люди не взяли в руки оружье.
Люди —
они просыпаются без оружья.

Перевод с сербохорватского
ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО

ТАНАСИЕ МЛАДЕНОВИЧ

Время

Пора, замедлив шаг, остановиться, поразмыслить,
передохнуть и сверить явь с видениями яви.
Свое вращение слегка замедлит время в нас.
Могилы, словно вопросительные знаки,
стоят на перекрестках.
Могилы — рядом с нами и могилы — в нас.
Могилы наших близких и друзей,
сраженных на полях войны, пропавших
в бездорожье.
И памятники на могилах заглядывают в даль
грядущих лет.

Пора остановиться и задуматься о многом.
Пусть ветер времени стирает прошлого картины,
пусть уплывают по течению — в невозвратимое —
воспоминанья,
промчавшиеся годы и воспоминанья наши —
осколки прошлого,
они — часть нас и часть мечтаний наших,
и наступает время — мы в себе находим силы,
чтоб вновь найти себя,
затерянного в тех далеких днях,
к своим мечтам вернуться, утонувшим во тьме
минувшего,
ко всем вопросам и ответам, от которых,
казалось, тяжелели облака.
Так наступает время найти в себе
потерянное время.

Перевод с сербохорватского
ЯКОВА БЕЛИНСКОГО

Между листвою и мною...

Сыну моему Володе, погребенному
на детском участке нашего кладбища

Между листвою и мною,
палой листвой и могилой
память стоит, словно камень,—
здесь, между мною и солнцем,
здесь, между мною и ветром,
в этой печальной аллее
в полдень палящего зноя
и тишины утомленной
боль прорастает жестоко
здесь, между мною и небом,
между землею и мною
и тишиною сплошною.

Тихо до ужаса стало,
дети уснули устало
в этой траве под звездою.
Некому их потревожить,
хлеба никто не приносит
или кувшина с водою —
с жаждою так и уснули
в черной своей колыбели,
в этой глухой и глубокой,
здесь, между мной и рыданьем,
мною и ночью бессонной,
розами и васильками.

Засуха, полдень палящий,
листья на плитах увяли.
Ветер горячий, летящий
вновь между мною и югом,
между ветвями и мною,
запах пожара приносит.
Дети тоскуют от жажды,
им одиноко и страшно
возле пустынной дорожки
между аллеей и мною,
песней кузнечика в поле,
травами и косарями.

Я растворяюсь в молчанье
здесь, между мною и мною,
здесь, между смертью и смертью.
Нету игрушек со мною —
той деревянной лошадки,
сабельки той деревянной.
Стона сдержать не сумею,
сыну сказать не смогу я,
как бесконечна дорога
между могилой и полем,
между обоими нами,
небом и каменным горем.

Перевод с сербохорватского
ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО

ЛОЙЗЕ КРАКАР

Рай

Мир начинался при сотворенье
большим одиночеством человека.
В каменном этом, скучном раю
змеи шипели и волны шипели,
и оставалась от этого после
в сердце зеленая рана тоски...

После явилась Она.
Словно львица,
рану она языком зализала,
тесно прижалась к нему
и сказала,
тайну ему величайшую выдав:
— Вот я,— сказала,— смотри, я твоя!
— Вот я, я твой! — он ответил.
О боже,
как повторяется это!
Мы тоже
рядом сидим все на той же скале
и говорим мы, наверно, похоже —
шепчем все те же молитвы влюбленных,
вновь открываясь ветрам и волнам,
что, приближаясь по берегу к нам,
наши сердца обнаженные лижут...
Ну, а когда Она снова уйдет,
так же внезапно, как прежде явилась,
вновь мне останется каменный рай
и одиночество человека,
век обреченного плыть на скале
к дальнему берегу, следом за нею,
следом за нею, за той, что ушла.

Перевод со словенского
ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО

ТОНЕ ПАВЧЕК

Плененный океан

Ты — раковина,
ты на белой отмели желаний
лишь плоская ракушка,
но в тебе таится
вся безграничность океана
с его прибоями,
с бессонным ревом штормов,
с матросской руганью,
с неведомостью далей,
с причалами всех пристаней,
с огромностью ненарушимых клятв
и пеной убегающих страстей...
Ты — раковина океана,
и океан в тебе
бушует ритмами приливов и отливов,
ты — хрупкая ракушка,
но в тебе
вся шумная игра безбрежной жизни,
ты — нежная ракушка,
которую так долго я ищу
на белой отмели желаний и тоски...

Я мимо не пройду —
моя рука тебя найдет, твой жемчуг,—
и, к тебе приникнув,
я буду жадно слушать,
как, замкнутая в выпуклые створки,
живет в тебе плененная душа
огромного, как вечность, океана.

ИВАН МИНАТТИ

* * *

С того мгновения, как я узнал ее,
все дни сияют синими глазами,
все реки — словно руки дорогой,
с того мгновения, как я узнал ее,
я слышу — ветер дышит, как она,
и говорят цветы ее словами.

Люблю летящие над полем облака:
они любимую в пути сопровождали,
когда она по травам шла ко мне.

Люблю задумчивые ивы у воды,
лепечущие только лишь о ней
чуть слышно
удивительную сказку.
О чем они — другому не понять.
Известно только мне.
И потому я улыбаюсь.

С того мгновения, как я узнал ее,—
я словно полночь августа:
спокоен, полон звезд и далей.

Перевод со словенского
ЯКОВА БЕЛИНСКОГО

АЦО ШОПОВ

Озеро

Бей, волна! Крути карусель! Бей о берег, пена!
Это ветер и солнце колокол сотрясают.
Ты подступаешь — звуки влажные постепенно
вместе с берегом оседающим угасают.

Ты исчезнешь, озеро,— вот к скале уже припадаешь
и, во мне раскрываясь раковиной одинокой,
сразу в пропасть рушишься, с глаз моих
пропадаешь,
остаешься неясной болью, уже далекой.

И тогда я чувствую, что разлука не будет краткой,
и опять мне чудится сквозь грохот и завыванья,
будто ты огонь, подкрадывающийся украдкой
и сжигающий чье-то сердце до основанья.

Ты грозишь, безумствуешь, но прекрасен твой дух
мятежный!
Там, где ты безумствуешь, где волна твоя в берег
бьется,
только тень останется, только этот песок
прибрежный,
что жадно так пьет, никак не напьется.

И уже я предчувствую неоглядную эту сушу,
этот простор, где встанет бурьян однажды,
вслушиваясь, как вопит, раздирая душу,
эта земля, задыхающаяся от жажды.

Ты наступаешь, озеро, а берег все тает, тает,
и оседает песок, в воде тяжелея.
Вода свое наверстает. Она свое домечтает.
Бей, озеро! Крути карусель! Бей, не жалея!

Перевод с македонского
ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО

ЯСНА МЕЛВИНГЕР

Никто не имеет права разрушать жизнь

Никто не имеет права разрушать
симметрию человеческих ребер,
симметрию человеческих бедер и рук.
Никто не имеет права уничтожать
чудесные клетки, из которых соткан мыслящий
мозг.
Никто не имеет права орудовать смертью,
чтобы оспорить смысл работающего сердца,
чтобы жизни поток отвести во тьму,—
пока сами тела
не захотят тишины.
Никто не имеет права разрушать жизнь,
потому что никто не в силах построить
тела простейших амёб и проворных червей,
потому что никто не умеет оживлять
погибших бабочек,
потому что ни у кого нет семечка,
из которого вырос первый цветок.

Перевод с сербохорватского
ЯКОВА БЕЛИНСКОГО

ДУМИТРУ РАДУ ПОПЕСКУ

НОВЕЛЛЫ

Перевод с румынского
Д. ШПОЛЯНСКОЙ

ЗАМОК СРЕДИ МОРЯ

Все стояли вокруг и глядели на него. Некоторые даже испуганно. Разумеется, не могли же они смотреть на него с улыбкой или безучастно. Безучастен был только шофер, но от него нечего и ждать. У шофера физиономия преступника, зверя без капли разума. Долговязый. Лицо квадратное, скуластое, а костлявая нижняя челюсть выдается вперед, словно он всю жизнь перемалывал зубами камни. В углу рта прилипла сигарета, он с равнодушным видом весь день дымит ею, как паровоз. Дым иной раз мешает ему, но он зажмуривает левый глаз и, когда гаснет одна сигарета, тут же закуривает другую. Одному богу ведомо, с каких пор он беспрерывно курит — словно так и родился с сигаретой в углу рта, и с нею же намерен умереть.

— Вы не отвезете его в больницу? — еще раз спрашивает Ион Опря. Но тщетно — Смэрэндеску со своими двумя приятелями, кажется, даже не слышат его.

— Ведь он человек, нельзя же его так оставлять,— тонким, ребячьим голосом просит и Ромошан. Шофер уселся в кресло и подпер челюсть кулаком. Погрузившись в какие-то думы, а может быть, и вовсе ни о чем не думая, он стряхивает пепел на ковер.

— Поглядите, у него невыносимые боли, он еле сдерживается, чтоб не кричать. Пусть кто-нибудь поедет с ним в больницу,— просит Ион Опря.

— Ведь он человек,— повторяет Ромошан.

— Не подохнет, не бойтесь. Притворяется.

— Как это притворяется? Его рвало всю дорогу. Он прямо-таки позеленел, сами видите!

— Может хоть посинеть, хоть почернеть, все равно притворяется.

— Нельзя же дать ему умереть, как собаке, вы ведь тоже люди,— приходит уже в ярость Ромошан.

— Хочешь, чтоб я заткнул тебе глотку, малютка? — спрашивает Смэрэндеску, приподняв пальцем его подбородок.— Заткну незамедлительно. Суну тебе в рот простыню, здесь их сколько угодно.

— Он же человек,— не унимается Ромошан,— если не отвезти его в больницу, он умрет.

— Ну и что, если умрет? Умрет — и дело с концом. Ты еще не видел мертвецов?

— Но он знает, что умрет, он врач.

— А ты не знаешь, что помрешь?

Напрасные просьбы, Смэрэндеску и не подумает отвезти его в больницу. Не захочет. Ему наплевать. Можно умереть, можно жить — Смэрэндеску это безразлично. Для него главное — суметь удрать как можно подальше от линии фронта. Теперь фронт далеко, почти за двести километров. Завтра Смэрэндеску поедет еще дальше, направляясь к северу, все к северу, чтоб его не догнали. Никто не задержит его. А если даже и задержит, то отпустит, как было и до сих пор. Ведь он говорит, что везет опасных людей и ему надо смотреть за ними, не растерять их. В действительности же его не интересует никто, они могут умереть все: и Ромошан, и Опря, и Сучу, и он, Фоля. Могут умереть все, но по очереди — так, чтоб Смэрэндеску все время было кого везти на север, подальше от фронта. Его не устроит, если они умрут все сразу, тогда он лишится столь удобного предлога беспрепятственно проехать через всю страну. У него на руках есть документы с подписями и печатями, есть и пулемет, который яснее, чем документы, доказывает, каких людей он везет: людей, опасных для страны. Кто бы его ни остановил, он не забывает показать на пулемет и шепнуть: «Коммунисты». Разумеется, никому из тех, кто его останавливает, не станет известно, что идея отослать Смэрэндеску с линии фронта осенила его брата, начальника тюрьмы, где сидели Опря и Ромошан, Сучу и он, Фоля,— тот самый, кто лежит теперь на диване, поджав колени к подбородку. И никому не станет известно, что на грузовике в казенном, выкрашенном зеленой краской ящике находится нечто такое, чем брат Смэрэндеску очень дорожит.

— Господин офицер,— настаивает Опря таким учтивым тоном, какого Фоля никогда у него не замечал,— господин офицер, пусть его отвезут в больницу. Отсюда до ближайшей больницы сорок километров — так сказал шофер, он знает эти места. За два часа он его доставит, и человеку спасут жизнь.

— Не причитай, как баба, паренек, ты же знаешь, что баб и попрошаек я не люблю.

— Но он человек, тут не в попрошайничестве дело, а в человечности! — почти кричит Ромошан. Тщедушный Сучу дергает его за рукав.

— От аппендицита никто не умирает,— хладнокровно говорит Смэрэндеску, обращаясь к двум другим офицерам, которые, сидя за столом, играют с ним в карты. Офицеры молчат, так как чином оба ниже Смэрэндеску. Они лишь утвердительно кивают головой и внимательно смотрят в карты. Шофер закурил новую сигарету, раздавив прежнюю каблуком. Доктор Эмиль Фоля глядит на шофера прищурившись и в какой-то степени восхищается его невозмутимостью; это восхищение похоже на жалость. Человек без мыслей, думает он о шофере. Его ничто не касается. Ни куда он едет, ни что везет в грузовике. Он безо всяких раздумий выполняет то, что ему приказали. Как его грузовик. Грузовик тоже не мыслит, да, грузовик не мыслит...

— Мы уже с час сидим в этом пустом доме, за это время можно было проехать половину дороги,— говорит Опря, но Смэрэндеску не отвечает. Он открывает свои карты, потом подгребает ладонью деньги.

— Пас,— произносит он и поворачивается на стуле, чтобы взглянуть на Опрю.— Не подохнет твой доктор, паренек. Не подох же он, когда ему было несравненно больнее, чего же ему подыхать теперь из-за какого-то несчастного аппендицита?! Так что будь любезен больше мне не докучать. И не зли меня, умолкни. Клянусь, что это некрасиво — говорить в лицо доктору, что он умрет. Это бесчеловечно. Доктор, вам до-

ставляет удовольствие слушать, как он каркает, что вы умрете? Видишь, паренек, доктор молчит, ему это не доставляет удовольствия. Так что замолчи и ты, а умереть он не умрет.

Шофер вышел из комнаты, швырнув на ковер дымящуюся сигарету. Очевидно, ему не нравится такой разговор, подумал Фоля. Опря испуганно, а Смэрэндеску иронически говорят о смерти, шоферу неприятно их слушать. Возможно, поэтому он и вышел. А возможно, отправился посмотреть грузовик. Разумеется, он пошел к грузовику, его не интересует, что говорят люди.

— У него уже два дня приступы,— снова начал Опря,— с двадцатого августа, когда мы выехали из тюрьмы. Но сегодня ему было совсем плохо, вы подумали бы о том, что у него жена и дети.

— И у других есть жена и дети,— ответил Смэрэндеску, раздраженный резким тоном Опри.— А он, если умирает, то умирает, как следует. В барской усадьбе, на плюшевом диване. Не на фронте умирает и не возле печки у своей матушки. Умирает в барском доме. Чего тебе еще надо? Коммунист, который умирает от болезни! Слово даю, что такого коммуниста до сих пор не встречал, хоть видел их немало.

— Но он не должен умереть, это нелепо,— горячо протестует Опря.

— Уймись, паренек, он и не умрет. Если не подох за эти два дня, когда трясся по всем буеракам, по которым мы ехали, так не испустит дух, лежа спокойно. Господу богу некогда им заниматься, у него на фронте таких достаточно.

— Вы не лишены юмора, сударь!

— Всю жизнь так было.

— Но, возможно, вы скоро уже его лишитесь, сударь,— сказал Опря, подчеркивая последнее слово.

— Возможно,— невозмутимо ответил офицер.— Однако пока еще он у меня есть.

— Его немножко поубавилось с тех пор, как русские вошли в Молдову.

— Ты заметил? Да, немножко поубавилось, но только очень немножко. Он восстановится, это просто был маленький шок.

— На допросах у вас был потрясающий юмор. Кое-кого он даже пугал.

— Но ты не слишком пугался, хочешь ты сказать, не так ли?

В комнату вошел шофер, и спор прекратился. Все посмотрели на него, словно ожидая, что он принесет какие-то новости.

— Обед готов? — спросил Смэрэндеску.

Шофер отрицательно качнул головой и снова уселся в кресло, держа во рту неизменную сигарету.

— Удрали все, точно зайцы,— сказал Смэрэндеску.— И слуги тоже. Усадьба стоит пустая, только эти две старухи... Они смахивают на сов, не правда ли?

Сидящие за столом офицеры согласились с ним, слегка наклоняя головы, и углубились в карты.

— Все бегут, как крысы. И усадьба осталась пустая. Хороший же хозяин был этот кретин — построил усадьбу посреди степи, далеко от села! Очевидно, чтоб ему не било в нос навозом. Все ценное забрал с собой, толстобрюхий! А может, они спрятали вещи?

Оба офицера пожали плечами.

— Вы не отвезете его в больницу? — еще раз спрашивает Ромошан.

— Нет, длинноносый, должно быть, и врачи убежали. А если даже не убежали, все равно не отвезем. Некогда. Вечером, часа через четыре, едем дальше. Не можем оставить его в больнице, есть приказ.

— Доктор сказал нам, что если его не отвезут, он умрет.

— Ничего, выбросим его в канаву и поедем дальше. Вы любите канавы, доктор?

Шофер швыряет выкуренную до половины сигарету на ковер.

— Нам некогда хоронить его с попами. Впрочем, вам, коммунистам, попы и ни к чему.

— Вы сегодня очень остроумны, вам везет в карты.

— Мне всю жизнь везло в карты, паренек.

— Значит, вы передергиваете.

— Не имеет значения. Если противник не замечает, можно передергивать сколько влезет, ему это неизвестно.

— А если известно?

— В таком случае, плохо передергиваешь.

— Или противник — трус.

— У него опять приступ,— сказал Ромошан.— Он весь в поту, посмотрите, как корчится! Отвезите его в больницу, с ума вы сошли, слышите!

— Послушай, длинноносый, если тебе мало кандалов на руках и на ногах, я могу надеть тебе их и на рот! Это мне ничего не стоит.

— Замолчи, Ромошан,— произнес Фоля и закусил нижнюю губу.— Не ссорься, не имеет смысла.

— И я им сказал, что не имеет смысла,— заметил, не глядя на него, Смэрэндеску.

В самом деле, думает Фоля, не имеет никакого смысла. Смэрэндеску все равно их не послушает. У него и в мыслях нет везти его в больницу. Значит, всему конец. Не теперь, не сейчас, но самое большее через несколько часов всему конец. Боли невыносимые, значит, все почти назрело, через несколько часов отросток — сине-багровый, черный — прорвется. Больше нет спасения. Глупо, но это так.

Он знает все совершенно точно, он словно глядит на то, что происходит внутри. Ведь он видел десятки таких случаев. Для него аппендицит не являлся проблемой, как, впрочем, и для других. И все-таки это абсурд, ему никогда в голову не приходило, что он попадет в подобное положение. Нелепая смерть, но все же смерть. И вовсе не радостно умирать, знать, что умираешь, что уходишь куда-то, откуда нет пути назад. Понемногу, понемногу разлагаешься, погибаешь, бессмысленно погибаешь. И из-за чего? Из-за кусочка плоти, который гниет в тебе, когда ты жив, и из-за того, что упрямый офицер не хочет оторваться от карт и отвезти тебя в больницу! Потому что для него ты не представляешь никакой ценности, ему важно только добраться туда, на север, куда его послал брат, отвезти домой то, что в ящике.

Было бы нелепо покинуть мир вот так, из-за чьего-то упрямства, думает он, из-за чьего-то равнодушия. И все-таки через несколько часов это произойдет. Кусочек сгнившего мяса лопнет, и отравленная кровь остановится, и сердце остановится. Все кончится, ты умрешь, скорчившись на этом синем диване, слушая болтовню удачника Смэрэндеску и глядя на безучастно курящего громадину шофера. Тщетно пытаются Опря, и Ромошан, и Сучу что-то сказать, их слова не принимаются во внимание, никто их не слушает. Сделать им ничего не удастся, руки и ноги у них в кандалах, и они не могут двигаться. А если бы даже двигались — офицеры вооружены, от двери же, возле кресла, в котором курит шофер, холодно глядит пулемет. Так что все потеряно, доктор Фоля, завтра тебе уже не будет досаждать никто, даже этот проклятый аппендицит. Завтра ты будешь спокойно спать, как говорится о мертвецах в сказках. Ты должен примириться с этой мыслью, не быть смешным, не тратить нервы, не вопить, не дрожать. Не думай ни о жене, ни о детях, ни об Опре или о Ромошане и Сучу, забудь на время все, а потом, конечно, ты уже ни о чем не вспомнишь.

Но почему, почему, доктор Фоля, ты смиряешься со смертью, разве у тебя не осталось больше дела, нет никакого плана, который надо выполнить? Нет, есть, но видишь ли, доктор Фоля, ты не сможешь его выполнить, этого не хочет офицер, играющий в покер, и не хочет кусочек плоти, который сам собой гниет. Не хочет, а если не хочет он, должен хотеть ты. Ты на минутку упал духом, доктор Фоля. Стыдись же, что ты собрался равнодушно ждать, позабыв обо всем, стыдись, что тебе на секунду пришло в голову умереть, ото всего отказаться! Быть может, ты потерял самообладание из-за боли, ну ничего, это понятно, и я тебя прощаю, доктор Фоля, но сейчас уже нельзя терять времени. Пока у тебя еще есть силы, не сдавайся, не жди смерти, как дурак, ведь ты шесть лет работал врачом. Отгони грустные мысли, воспоминания, не думай о людской злобе, забудь и о Смэрэндеску, теперь надо крикнуть, чтобы они приготовили то, что следует. Так говори им, еще раз скажи, что ты задумал сделать, пусть Смэрэндеску удивляется, сколько хочет. Вот шофер уже пошел в кухню приготовить то, о чем ты просил. Ну, скорее, забудь, что ты болен, делай все так, словно болен не ты, а кто-то другой. Погляди на себя, на больного, пусть доктор Фоля забудет грустные мысли больного, пусть коммунист Фоля пожмет руку доктору Фоля, скорее, нельзя терять времени. Ведь я знаю тебя, ты человек крепкий, ты ничего не сказал, когда тебя привязали за ноги к потолочной балке и сунули в нос перец. Это была ребяческая, глупая игра, игра тупиц, которые не знали, с кем имеют дело. Так скажи же Смэрэндеску, повтори ему, чтоб он снял кандалы с рук — только с рук — у Опри, Ромошана и Сучу. И у тебя. Видишь, он снял. Не обижайся, что он смеется, он скот, ничего другого от него и ожидать нельзя. Дай ему посмеяться, доктор Фоля. Вот, шофер говорит, что почти все готово. Он исполнил свой долг, это человек, который исполняет то, что ему говорят. Теперь он отправился шарить по дому, он найдет все, что тебе нужно. А если нет, ты же слышал, что белобрысый офицер, этот угреватый партнер Смэрэндеску, предложил тебе дать свою бритву. Он великодушен? Полно, он делает это из любопытства, так же как и Смэрэндеску из любопытства согласился позволить тебе сделать то, о чем ты просил. Он не верит, что тебе это удастся. Да ему и наплевать. Можешь умереть, можешь выздороветь, он все равно вечером поедет дальше, как сказал тебе. Вечером, сказал он, если не подохнешь, я посажу тебя в грузовик, и мы двинемся. Ему страшно нравится это слово, этот глагол «подохнуть». Пусть нравится, тебя это не интересует, хорошо, что он освободил руки твоим товарищам. Шофер принес зеркало величиною с колесо — хорошо, браво, громадина без мыслей! Теперь он ставит посреди комнаты, поближе к окну, стол. Длинный стол, на двенадцать персон. Шофер двигает его играючи, без всякого усилия.

— Лучше я отвезу его в больницу, а вдруг?..

Слышишь? И он заговорил, и у него есть голос. Он предложил отвезти тебя в больницу, доктор Фоля. Брось думать о больнице, Смэрэндеску не захочет, хорошо, что он согласился выполнить твою просьбу.

— Я нашел четыре бритвы и прокипятил их. Они готовы. И вата. И ножницы. Вот лохань. Мойтесь. У меня греются четыре ведра воды.

Видишь, как разговорчив шофер! И в голову не придет, что он даже за год может произнести столько слов.

— Раздень меня!

— Что?

— Догола!

Шофер испуган, видишь, как он побледнел. До чего же он неловок, едва сумел тебя раздеть. Он стесняется. Глаза у него взволнованные, он тоже не верит в тебя. Он тоже убежден, что ты умрешь, но подчиняется, кажется, он не хочет, чтоб ты умер.

— Теперь положи меня на стол и подай мне лохань и воду.

Как легко, точно ребенка, он поднял тебя на руки и положил на стол. Смэрэндеску даже не прервал игру, ему все время везет. Он съел то, что настряпали старухи, и теперь пьет вино и играет в покер. Весь дом он обыскал, но, очевидно, ничего ценного не обнаружил. Можешь работать спокойно, до вечера он отсюда не двинется, он хочет путешествовать ночью. Так ему удобнее. Пусть смеется, не раздражайся, если он тебе скажет, что ты наверняка умрешь. Ты не хочешь умереть, вот что самое главное, и ты не умрешь! Ножные кандалы с тебя сняли, только пока ты раздевался, потом надели опять. Они боятся неожиданностей. Ничего, хорошо, что у тебя свободны руки, доктор Фоля. На них вся надежда. И еще — надо не терять самообладания, сохранить ясную голову, не дать ей затуманиться. Теперь можно начинать, шофер принес все, что ты просил, и сделал все так, как ты просил. Он согнул вдвое швейные иголки — все, сколько нашел, штук двадцать. Прокипятил, вдернул в них нитки. И ножницы нашел. Все готово. Ромошан будет держать над тобой зеркало, чтоб ты мог глядеть в него. Опря будет помогать — подавать то, что ты попросишь, а Сучу — поливать тебе лоб холодной водой, шофер принес ему полное ведро. Можешь начинать, доктор Фоля.

— Крестом ты себя не осенил? — спрашивает из-за карточного стола Смэрэндеску.

Но Фоля его не слышал. Он ощупал пальцами левой руки область живота, взглянул в зеркало и коротким взмахом бритвы надрезал кожу. От боли прикусил губы, но хладнокровно резал дальше. Ноги его стали дрожать и как будто согрелись. Он чувствовал только холод кандалов. Из артерии брызнула алая кровь, и шофера начало рвать. Он слышал, как рвет шофера, который, казалось, хотел выплюнуть свои внутренности. Ничего, режь дальше, нельзя терять времени. Конечно, лучше, если бы был зажим, ну ничего, стисни зубы.

— Зажгу-ка я тебе свечку,— сказал Смэрэндеску, подходя к больному. И не дожидаясь ответа, чиркнул спичкой, зажег длинную белую свечу и поставил ее возле виска доктора.— Чтоб тебе не умереть без свечки,— промолвил он, удаляясь.

Брось его, доктор Фоля, пусть тебя не тревожат его шутки, вот посмотри: ты вскрыл брюшину, сейчас ты отыщешь источник зла и удалишь его. Дунь на свечку, вот так, погаси ее.

— Ромошан, держи зеркало получше, какого черта у тебя руки дрожат?

Твои руки не дрожат, доктор Фоля. Хорошо, что не дрожат, хорошо, что и мысли твои не дрожат. Кажется, у тебя кружится голова, доктор, кажется, в ушах звенит. Не звенит, не должно звенеть, держи себя в руках!

— Полей мне на лоб, Сучу. Лей побольше!

Спокойно, не нервничай. Ты дрожишь всем телом — еще чуточку самообладания! Нельзя терять голову, а то плохо будет. И падать в обморок нельзя, перестань, вообрази, будто ты анестезировал это место... Не вопи!

— А-а-а-у-у!

Не вопи, доктор Фоля, ведь ты не ребенок. Ты должен жить.

— А-а-у-у!

Не вопи, слышишь! Почему тебе хочется плакать, почему у тебя текут слезы?

— Лей воду, Сучу!

У тебя онемели челюсти, губы искусаны, ничего, смотри в зеркало, видишь? Ты его нашел. Перевяжи его, быстрее! Вот так, теперь отрежь!

— А-а-у!

Чего ты орешь, как дурак? Хочешь, чтоб Смэрэндеску над тобой

смеялся? Еще немножко, совсем немножко. Отшвырни этот кусочек гнили. Не гляди на него больше. Ага, один час, самое большее час жизни тебе оставался. Теперь ты будешь жить, сотню лет будешь жить, доктор Фоля!

— А-а-а...

Не трясись! Держи себя в руках! Возьми у Опри иголки, закрой рану.

— О-о-о...

Весь дом вертится вместе с тобой, в глазах туман. Еще чуточку терпения. Ну тебя к черту, доктор Фоля, не срамись же теперь, когда уже почти все...

— Он не умер? — осведомился, подходя, Смэрэндеску.

Шофера беспрерывно рвало в углу на ковер. Он не выходил из комнаты и все время держал руки поднятыми вверх, чтоб они оставались чистыми. Он ждал, что его позовут — единственного, кто мог оказать реальную помощь, ведь у него свободны ноги. Но доктор больше ни о чем не просил его. Он зашил рану, перевязал ее и теперь потерянным взглядом смотрел в зеркало. Шофер подошел ближе, и ему показалось, что доктор состарился — глаза его глубоко ввалились, позеленевшее лицо было усеяно каплями пота, руки покрыты кровью. Вконец измученный, он глубоко, тяжело дышал. Ромошан все еще держал зеркало над раной, руки у него тряслись, как у пьяного. Он не мог говорить. И Сучу не мог. И Опря. Они все молчали и смотрели, как дышит больной.

— Видите, я не умер,— улыбнулся доктор Фоля.

Никто ему не ответил.

— Через три часа едем, и, если у тебя откроется рана, не я буду виноват,— сказал Смэрэндеску.

— Не откроется,— еле слышно шепнул больной. И потерял сознание. Он больше ничего не чувствовал. Позднее он на минуту очнулся и тут же заснул тревожным сном. Ему виделось, будто барский дом отделился от земли и качается в воздухе — нет, качается на волнах, как стеклянный корабль, которым играют волны. Дом кружился на месте, зеленые волны с ревом бились о него со всех сторон. Рыбы — красные, синие, всех цветов, огромные, как буйвол, крохотные, как наперсток, как муравей,— вертелись у окон, стучали влажными головами в стекла и протяжно пели что-то неясное, вроде заупокойной службы, и в этом вое сливались и ненависть, и тревога, и радость. А он, доктор Фоля, вытянувшись на столе на двенадцать персон, прикрытый простыней, смотрел на них и не мог с ними заговорить, не знал, что им сказать. Вода не проникала в стеклянный замок, зеленая, синяя, она билась о его стены и пела. Все пело, завывало, только голос шофера звучал спокойно, словно он не хотел мешать доктору.

— Тихо, господа... Тихо.— говорил шофер.

Но к кому шофер обращается, понять нельзя, красные, синие рыбы глядят на доктора сквозь стекло. И замок раскачивается среди волн и так трещит, словно построен не из стекла, а из гнилого дерева. И действительно, стекло вдруг исчезло, и стены превратились в деревянные, но сквозь них видно было точно так же, как и раньше. Теперь они трещали еще сильнее. И слышались шаги шофера по ковру.

— Не шевелиться, стойте смирно, не то я вас прикончу! Мне вас не жалко. Эй, свяжи-ка их!

С кем ссорится шофер? Больше не было видно ни рыб, ни волн, все сделалось черным, глубоким, и шум моря становился все более зловещим, оно бушевало, словно над ним разражались удары грома и сверкали молнии. Шофера он видел очень ясно, как будто тот был в двух шагах от него,— массивный, скуластый, с сигаретой в углу рта,

а в объятиях, точно ребенка, он держал пулемет. Ветер ревел, и волны ревели, и море. Все кружилось, только шофер неподвижно сидел на стуле.

— Нет, мне не жалко, шевельнетесь — конец. Никуда мы не едем.

И последовало очень грубое ругательство. Разумеется, он прав, не может же он выезжать, когда гроза, но с кем он говорит и как попал сюда, в море?

— Доктор Фоля, как вы себя чувствуете?

— Хорошо,— прошептал он, не зная, чей это голос спрашивает его. Он не понял смысла вопроса, так же как не понял, почему исчезли рыбы. Волны продолжали сотрясать замок, и он трещал — вот-вот он развалится. Какой-то голос, голос волны, сказал:

— Она не хотела умирать.

— Кто? — спросил доктор.

— Чайка,— ответила волна.

— Ах да, та белая чайка?

— Конечно, та самая,— снова сказал голос.— Они хотели ее убить.

— Кто? — спросил доктор.

— Эти... быки...

— Ах да, быки,— сказал доктор и увидел черных быков, которые вылетали через окно в море.

— Быки, а как летают! — он поднял руку и показал на них.

Потом рука снова упала, и кто-то, кажется волна, погладил ее. Стало темно, и он больше ничего не видел. Он глубоко вздохнул, словно расставаясь с жизнью.

— Заколите свинью, доктору надо поесть,— услышал он волну, которая ударяла в окно.

— Он не может есть,— ответил тонкий голос.

— Будет есть, подите заколите свинью. Я не хочу, чтоб он умер с голоду.

— Кто? — спросил голос, которого Фоля не узнал.

Но он больше ничего не слышал и не видел. И больше ему ничего не снилось. Он лежал неподвижно, как каменный.

Когда он очнулся, уже вечерело. В комнате никого не было. Он больше не чувствовал холодных кандалов. Стояла тишина.

НЕИЗВЕСТНЫЙ СОЛДАТ

Посвящается Виктору Феле

Вода все текла и текла вниз, в долину. А дети босиком поднимались на холм вдоль ручья. Вода скользила над черными уснувшими тенями тополей. Дети шли к истоку ручья, ступая по воде, обдавая друг друга брызгами и смеясь. И на мальчиках и на девочках были длинные рубашки, и они подобрали их выше колен, чтобы не замочить подолы. Веснушчатый мальчик споткнулся и упал в воду. Под прилипшей к его телу рубашкой ребра не выступали, выпирал только живот, круглый, как арбуз. Мокрые волосы мальчика блестели.

— Вот хорошо,— сказал он и, растянувшись в воде, забил ногами, будто плавая.

Девочки смеялись над ним и смачивали водой лоб и шею — так будто прохладнее.

— Эй, выгони волов из люцерны,— обратилась курносая девочка к курчавому мальчишке с выщербленным зубом.

Мальчишка вылез из воды и убежал, раскинув руки и гудя, как самолет. Он выгнал на дорогу волов из люцерны и с кукурузного поля и вернулся обратно, веселый, запыхавшийся.

— Лунилэ твой сдурел, его словно овод кусает... Бежит, никак не остановишь.

— Он породистый, не то что твой Мэрцой...

— Мой Мэрцой — прямо с гору, он один вытаскивает повозку из грязи...

— А мой Мьеркан может подмять твоего Мэрцоя под колеса, если их поставить в одну упряжку...

— Хвастайся, болтун...

Все заливал яркий свет, от которого небо побелело и стало таким высоким, что его почти не было видно. Дети глядели вверх, и остановившееся посреди дороги пылающее солнце ослепляло их.

— Вот мой Жойан — это вол, не то что ваши...

Курносая девочка рассмеялась:

— Ты и садишься на него, вроде как на осла...

— Стой, стой, Жойан! — и Веснушчатый преградил волу дорогу.— Стой, Жойан,— повторил мальчик и схватил вола за морду, потом подскочил и уцепился за рога.

Вол опустил морду... Промокший до костей мальчик подмигнул ребятам:

— Вот и стой так...

Вол стоял понурившись, а Веснушчатый похлопывал и гладил его. Потом поставил ногу на колено Жойана и сел верхом.

— Пошел! — крикнул он, шлепая вола пятками по брюху.

Жойан тяжело, точно слон, переступал ногами, а дети, хлопая в ладоши, потянулись за ним. Курносая девочка схватила Жойана за хвост и легла на спину. Вол спокойно жевал горсть люцерны. Пятки девочки скользили по пыльной дороге. Жойан медленно тащил ее за собой, и дети смеялись.

Резвые детские тени пробегали по мертвым теням тополей.

— Твой Виорян, когда пашет, спит на ходу...

— А твой Сымбоян строптивый...

— Мой Думан хорошей породы...

Девочка с косичками остановилась посреди дороги.

— Когда волы заберутся в камыши,— сказала она,— я их выгонять не стану.

— А они не заберутся...

— Нет заберутся, ведь они и вчера забрались.

— Не заберутся...

— И их искусают змеи...

— Не искусают...

— Я не буду их выгонять, если ты не дашь мне яблоко.

— На, ешь... Только они не заберутся,— сказала голубоглазая девочка, подавая ей румяное яблоко.

Вода текла в долину, и тополя стояли, задремав от зноя. Дети гнали волов на пастбище. Они вышли из села рано утром и еще не добрались до места. На краю люцернового поля они сели и принялись за еду. Курносая девочка достала из мешочка кусок кукурузной лепешки и разделила его на шесть частей. Веснушчатый вытащил две луковицы и яйцо.

— Опять у тебя нет соли...

Они съели все, что у них было, и побежали дальше.

— К пруду, к пруду! — закричал Щербатый.

Тени детей стали коротенькими, спрятались под их ногами и уже не перепрыгивали через тени тополей. Листва поникла от жары и гляде-

лась в лениво, неспешно текущую речку. У тополей больше не было теней, они сложили их под корой, как крылья.

В излучине реки несколько дней назад образовался пруд. Светлая вода бурлила, и дети испуганно смотрели на нее.

— Здесь...

— Здесь, здесь,— сказала голубоглазая девочка.— Вот и тополя!

Стволы трех тополей были срезаны до полсвины. Они походили на сломанные зеленые свечи. Пожелтевшие верхушки касались земли.

— Это была бомба,— сказала курносая девочка.

— Нет, граната...

— Нет, снаряд, мне мама сказала.

— Это был танк...

— Какой там танк! — рассмеялась Курносая.

— Да ну его к черту,— промолвил Щербатый, глядя на кружившуюся в маленьких омутах воду.

— Давай измерим воду...

— Чем?

— Тростинкой.

— Ха-ха, глупости... Ведь она глубокая, метров сто!

— Ты что, рехнулась? Сто метров — это как отсюда до села...

— А может, и до Бухареста...

— Давайте набросаем туда камней...

— Засыпать его хочешь?

— Ишь, умник!

— Хорошо, что она ушла...

— Кто?

— Война...

— А если вернется?

— Не-е-ет... Она давно ушла, уже два дня... Должно быть, она уже далеко, даже пушек не слыхать...

— Да, если ты глухая...

— Пошли!

— Куда?

— К волам...

— Да ну их к черту!

— Было бы тебе кого посылать к черту...

Дети уселись в пыли на берегу. Солнце склонилось к земле еще ниже. Тени тополей, перерезая речку, тянулись к востоку.

— Отойдите-ка вы, девчонки, подальше,— сказал Веснушчатый.

— А ты сам почему не идешь?

— Хочешь, чтоб я тебе съездил разика два?

— Идите за излучину, там место для баб,— сказал Щербатый.— За тополями...

— Сами идите...

— Тогда оставайтесь здесь, если вам не стыдно,— и Веснушчатый медленно приподнял полу рубахи.

Девочки пробежали мимо Веснушчатого, толкая его, и каждая стукнула его по затылку. Веснушчатый, хихикнув, подмигнул остальным — да разве это подзатыльники? Он бросил рубаху сушиться на повисшие ветви срезанного тополя и, оставшись голышом, повернулся лицом к солнцу и разинул рот.

— Смотри не проглоти солнце совсем,— предостерег его Щербатый.

— Я и вам немножко оставлю.

Веснушчатый протянул к солнцу сложенные ковшиком ладони. Наполнил их и плеснул в лицо. Потом вымыл теплым солнцем свои темные плечи, быстро растирая их, чтобы тело впитало в себя тепло. Открыл рот и глубоко вздохнул, вымыл еще ноги, руки. Затем нагнулся, и солн-

не, точно горячая вода, потекло по его спине. Он закряхтел от удовольствия, улыбнулся и лег на песок.

Остальные двое, Щербатый и Немой, тоже разделись. С закрытыми глазами они отведали солнца, чтоб и у них прибавилось сил.

— Ты голоден? — спросил Щербатый.

— Голоден,— не сразу ответил Немой.

Он не был немым, но ребята прозвали его так, потому что он любил помолчать. Немой раньше других насытился солнцем, набрался сил и бросился в воду.

— Не заплывай в пруд! — крикнул ему Щербатый.

— А вот и заплыву,— проворчал Немой.

— Да брось ты его к черту,— сказал Веснушчатый, хлопая себя по большому, круглому, точно арбуз, животу.

Он бросился в реку, проплыл через тень тополя и, словно зацепившись за нее, не двигался дальше. Щербатый глядел на него — наполовину белого, наполовину черного. Тень тополя разрезала Веснушчатого пополам.

— Вылезай-ка, ты, брюхо!

— Поди к черту! — И Веснушчатый попытался плыть, но бурлящая вода удерживала его. А Немой доплыл до пруда и, к огорчению Веснушчатого, на спине поплыл по клокставшей воде, выставив наружу белый пупок. Веснушчатый, отдавшись течению, с досады попытался окунуть его с головой в воду.

— Не балуйтесь, может, там бомба! — крикнул им с берега Щербатый.

— А ну тебя! — презрительно ответил Немой.

Они знали, почему Щербатый не купается. Он всегда украдкой пробирался по берегу ближе к тому месту, где купались девочки. И глядя, как они голышом возились под солнцем, тихонько приговаривал:

— Ох, да что же это такое!

Эти слова он слышал от своего брата, перед тем как тот ушел на фронт. Брат тоже так прокрадывался по берегу. Но на этот раз Щербатый не пошел к девочкам. Он думал о брате, и ему стало грустно. Ничего о нем не известно. Может, его и в живых нет.

Щербатый растянулся на песке и глядел в небо. Было очень светло, и он закрыл глаза. Два дня назад, когда фронт проходил возле села, он, вот так же закрыв глаза, лежал в погребе. Взрывы пугали его, он со страху заснул и понятия не имел, сколько времени длился бой. И только назавтра услышал от ребят, что немцы не хотели уходить с холма, что их пушки били по шоссе и по пастбищу, что румыны их обошли и окружили, что тут были и танки и мотоциклы. Он ничего не видел, но никому в этом не сознался, чтоб ребята не засмеяли его за то, что он со страху заснул.

Он зарылся в горячий песок, и его совсем разморило. Немой и Веснушчатый плескались в речке, видны были только глаза и рты, будто вода поглотила их. А Щербатого словно поглотила земля.

Кто-то мурлыкал песенку. Девочки возились на припеке.

Немой и Веснушчатый вышли из воды и обсохли. Девочки оделись и подошли к ним. Щербатый тоже надел рубаху. Все вместе, сидя на песке, они ели яблоки.

— А что волы?

— Верно, зашли в камыши, их не видать.

Все поднялись и стали кричать, сложив ладони рупором:

— Лунилэ-э...

— Мэрцо-о-ой...

— Мьерка-а-ан...

— Жойа-а-ан...

— Виоря-я-ян...
— Сымбоя-я-ян...
— Дума-а-ан...

Они несколько раз крикнули, но мычания слышно не было. Волы словно утонули в воде среди камышей.

— Давайте лучше поиграем,— предложил Щербатый.
— В прятки...
— А с волами что же делать?
— Оставим их в реке,— ответил Щербатый.
— Ладно,— согласилась курносая девочка.

Собственно говоря, дети пришли одни. Без волов. Пришли по привычке, как приходили с волами каждый день, пока к селу не приблизился фронт. Они пришли без волов потому, что волов забрали немцы. Но ребята притворялись, будто не знают этого, будто волы здесь и они гонят их на пастбище. И стали играть, как всегда. Они играли на берегу взаправду, не притворяясь. Речку немцы не забрали, и тени тополей качались в воде. И степь осталась, и небо было такое же, как прежде, и дети играли так же, как прежде. Немцы не смогли забрать все. Волов они забрали для того — так слышал Щербатый,— чтобы сварить их в котлах и съесть. В селе только на какой-нибудь свадьбе ели вола, но лишь одного-единственного, а ведь тогда пировало все село. Немцы же забрали всех волов.

— Кто водит?
— Ты, потому что ты курносая.

Девочка подошла к ближнему из срезанных тополей, закрыла глаза и прижалась лицом к его бледной листве. Мальчики побежали прятаться в кукурузу и в люцерну, за кустами терновника, а девочки — в заросли камыша.

— Готово? — спросила Курносая.
— Нет, нет...

Щербатый залег в люцерне, в десяти шагах от Курносой. Люцерна одуряюще благоухала, но тут и там попадались лепешки помета. Курносая не могла заметить мальчика, их разделяли спутавшиеся ветки терновника, окаймлявшего дорогу.

— Готово? — повторила она.
— Нет, нет,— ответили девочки, выходя из камышей, потому что им показалось, будто там что-то шевелится, может, змея. Они укрылись за корнями тополей.
— Готово? — в третий раз спросила Курносая.
— Ку-ку...

Курносая открыла глаза и, не двигаясь, внимательно осмотрелась. Еще раз спросила:

— Готово?
— Ку-ку...
— Ку-ку...

Курносая спрашивала нарочно, чтобы сообразить, откуда доносятся голоса. Она медленно направилась к кукурузе. Голубоглазая и девочка с косичками метнулись от корней и единым духом добежали до того места, где «водила» Курносая. Они смеялись от радости, потому что теперь их уже нельзя было поймать.

Курносая взглядом спросила их, где остальные. Они не ответили. Тогда она, как ни в чем не бывало, снова спросила:

— Готово?
— Ку-ку...

Курносая стала на четвереньки и поползла к кукурузе. Она нашла Немого и Веснушчатого, которые сидели там, съежившись, и уже чуть было не дотронулась до них, но они, а за ними и Щербатый убежали

в люцерну. Девочка отстала на два шага. Если кто-нибудь из мальчишек зацепится за стебли люцерны, она его поймает. Но они все бежали, подпрыгивая повыше, чтоб не зацепиться, и смеялись. Внезапно Щербатый остановился. Немой и Веснушчатый налетели на него. В одну секунду они забыли о Курносой, которая победоносно похлопала всех троих по спине.

— Все! — крикнула она.

— Тс-с-с! — и Щербатый поднес палец к губам.

И тогда девочка взглянула вперед и увидела в двух шагах от них в люцерне солдата.

— Он спит,— сказал Щербатый,— не разбудить бы...

— Должно, заблудился...

— Тс-с...

Солдат вытянулся на спине, каска его была надвинута на глаза. Винтовка лежала рядом, вещевой мешок — чуть дальше.

— Что вы там? — раздался голос Голубоглазой.

— Ежика нашли? — спросила, подходя, девочка с косичками.

— Лейтенант,— ответил Веснушчатый.— Он спит.

— Не лейтенант, а капрал,— возразила Курносая.

— А по-моему, генерал...

— У генералов нет каски.

— Он майор...

— Майор — как топор!

— Да молчи же! Это сержант...

— Давай спросим его!

— Не мешай ему спать!

— Он румын, наш, значит генерал...

— Молчи, Немой, а то разбудишь его, и он залепит тебе такую оплеуху, что ты совсем язык прикусишь!

— Тс-с! Может, он нас слышит и только прикидывается, будто спит, хочет узнать, что мы говорим...

— Знала бы я, поставила б его водить. Ему нас не найти... со всем его войском,— сказала Курносая и чуть подмигнула остальным: если генерал подслушивает, пусть ее услышит и пусть ему станет обидно.

— Знаете что,— шепнул Щербатый,— давайте-ка спляшем вокруг него хору... Раз он нас слушает, пусть не думает, что мы такие уж дураки... Вот попляшем вокруг, чтобы над ним все войско смеялось.

Они взялись за руки и составили хору.

— Здесь, на месте, тут как тут...

— Цветики пусть расцветут! — напевал Веснушчатый, яростно топча пятками люцерну.

Они обежали вокруг солдата три раза, семь раз — все тщетно. Он словно не замечал ничего, и это еще больше раздосадовало ребят.

— Давайте унесем у него патроны...

— Нет, не надо трогать, а то он поколотит нас, словно конокрадов. Лучше поглядим, что у него в мешке,— предложил Щербатый, и все собрались вокруг него.

Они развязали мешок и вытащили коробку консервов, на которую недоуменно поглядели, половинку черствой буханки, книгу без картинок, которую отложили в сторону, пару шерстяных носков с дырами на пятках и яблоко. Потом положили все обратно и встали, расстроенные тем, что солдат не обращает на них никакого внимания.

— Как тебя зовут, солдат? — спросил Щербатый.— Ион?

— Нет, его зовут Николае...

— Солдат Хараламбие,— засмеялся Немой, зная, что это солдат, а никак не генерал.

Раньше он называл его генералом, чтобы посмеяться над девочками

и заставить солдата встать и поговорить с ними. Сейчас можно было бы поговорить, ведь никакого боя уже нет.

— Не отвечает, будто его и поп не крестил, будто у него и имени нет,— сердито сказал Веснушчатый в надежде, что этим заставит солдата подняться.

Но солдат не откликался. Он лежал на спине во всю длину, с каской на глазах, поднеся правую руку к виску, словно все время по-военному салютуя небу. Он уснул, салютуя, а может быть, во сне салютовал небу, земле, воде и тополям. Дети не знали, что делать, как заставить его рассказать им о пруде и о том, что туда попало: бомба, граната или снаряд?

— Давайте напугаем его! — предложила Курносая, и все, выбежав на дорогу, нахватали камешков и начали, один за другим, бросать их в сторону солдата, но так, чтобы не задеть его.

— Бум!

— Пыр-пыр-пыр!

— Фью-фью!

— Бух! Пум!

Камни и щебенка летели к солдату и падали вокруг него в люцерну. Дети ринулись в атаку:

— Ура-а-а! Ура-а-а!

Но солдат не обращал на них внимания. Щербатый добежал до него и остановился, испугавшись сильнее, чем когда увидел его впервые. Он вспомнил о своем брате. А что, если это он? Тогда он получит такую трепку, что у него на все лето пропадет охота шутки шутить!

— Погодите! — боязливо остановил он ребят.

И в ту же секунду почувствовал внутри какую-то пустоту, словно, плывя, потерял сознание, словно вода отняла у него все силы. Он побледнел и взглянул на ребят. А вдруг солдат мертв?

— А вдруг он мертвый? — прошептал он.

— А?!

Об этом никто не подумал. Немой отрицательно качнул головой:

— Он целехонек, даже не ранен... Просто спит!

Щербатый на цыпочках подошел к солдату. Все молча следили за ним. Он стал на колени, положил руку на каску и чуть приподнял ее. Открытые глаза солдата глядели в небо. Черный муравей торопливо сбежал с его лба. Дети не вымолвили ни слова. Стало тихо. Слышно было только, как бурлит вода в пруду.

Тени тополей будто вытянули длинные шеи, пытаясь добраться до люцерны. Дети глядели на солдата. И текла вода, и росла сочная люцерна. Солдат лежал неподвижно. Его глаза были полны странного, ужасающего света. Быть может, перед смертью он глядел на небо и только в последний миг прикрыл лицо каской, чтоб в него не били солнце и дожди, чтоб не налетели мухи. Он надвинул каску на лицо, как шляпу, словно прилег отдохнуть в поле. В люцерне в двух шагах от него валялся сухой помет — это волы забрели в нее перед тем, как их угнали.

Дети поднялись. Щербатый опустил каску на место Курносая бросила на солдата пучок цветущей люцерны. Бросил и Веснушчатый, и Голубоглазая, и девочка с косичками, и Немой. Они убежали и вернулись, наполнив подолы рубашек травой, люцерной и цветами. Снова ушли и набрали белых цветов, которые росли на обочине дороги, камышовых метелок, щетинника, одуванчиков, желтых прибрежных цветов, цветов с болота и голубых, совсем голубых цветов — и все их положили на солдата.

Синева неба померкла, и могила росла, и дети не шли домой, они все наполняли и наполняли подолы рубашек люцерной и цветами. Зе-

лень поля потемнела, по земле простерся вечер. Потом синее небо и вовсе почернело, день кончился. Люцерна подернулась туманом, легкий ветер, шевеливший в речке тени тополей, принес с собой ночь, и она заполонила небо. Взошли три звезды. Луна проходила над степью, бледная и тощая, как привидение. Дети не плакали, им не было страшно. Они ушли к селу, гоня волов. И чем дальше они уходили, тем незаметнее становилась могила, она опускалась в землю. Словно земля тихо укрывала ее.

СОН ЗЕМЛИ

После бесчисленных дней и ночей непрерывных боев, разведки, бессонницы вконец измотанные солдаты упали, где пришлось. Упали и те, кто стоял справа, и те, кто стоял слева,— упали все как подкошенные. И тут же уснули. Один возле другого. Обессиленные. Побежденные сном, лежали они рядами по полю. Глубокая ночь укрыла их, а снизу горячая земля отдавала им свое тепло.

Притих и ветер, чтоб не разбудить солдат. Один уснул с незажженной папиросой во рту, другой во сне насвистывал. Многие храпели так, что трепетала трава. Некоторым снился одинаковый сон: девушка со стаканом воды в руке. Но большинство просто-напросто спало. И среди живых были мертвые. Были и живые среди мертвых. Только мертвые умерли давно и не успели уснуть.

Под утро начали падать светлые звезды, как падают всегда летом, озаряя сверху донизу небо и половину земли. А они спали крепко — солдаты, покрытые росой.

И среди них, заплутавшись между линиями фронта, не обращая внимания на различия в мундирах, неведомо откуда бежал белый жеребенок. Он ступал на винтовки, на патроны, принюхивался, ржал, проводя влажной мордой по лбам солдат. Белый жеребенок, совсем-совсем маленький, ему было всего несколько часов от роду, и он ржал, и в утреннем воздухе колыхалось чистое его дыхание.

Неведомо, чей это был жеребенок — тех, кто лежал там, где восходит солнце, или наших солдат, мертвых и живых. Жеребенок ржал и ржал, словно играя солдатам побудку.

Белый жеребенок, весь в росе, искрился в восходящих лучах солнца, будто на нем была мантия или военная шинель, на которую села роса. Белый жеребенок.

ТРИ ДНЯ И ТРИ НОЧИ

Посвящается Ливиу Томуцэ

Иоана, взобравшись на шелковицу, рвала листья. Сверху хорошо был виден перекресток, дороги уходили и приходили со всех сторон, они стекались и растекались. Точно реки. И люди, и повозки, и бредущие с выгона гуси, и играющие дети — все было видно. Иоана собирала в мешочек самые мелкие молодые листья. И переходила с ветви на ветвь. Ветви сгибались, но не могли обломиться, они были упругие, особенно те, по которым лазала Иоана. А вяхирь все

сидел на верхушке шелковицы, не улетал далеко. И иногда ни с того ни с сего начинал петь. Иоана глядела на него, смеялась и подпевала:

Вяхирь я!
Турок я!

Он продолжал петь, порой замолкал, хлопал крыльями, стараясь удержаться на ветке, и снова заводил песню. Но песня его отличалась от всяких других. Он как будто постоянно кричал на кукушек, доказывал, что он не такой, как они:

Не ку-ку,
Не ку-ку,
Не ку-ку...

Как будто говорил именно это. Или люди думали, что он так говорит. Синий не бродил от гнезда к гнезду, точно кукушка. Иоана назвала его Синим, потому что любила синий цвет. Как небо, особенно летнее. И свои носовые платки она обшивала синими нитками. И тетради обертывала в синюю бумагу. И люди ей нравились синеглазые, у них глаза были, как у ее отца.

Близился вечер, и люди возвращались с поля. Иоана их видела. Многие знали, что она на шелковице, и, проходя мимо, кричали:

— Что поделываешь, сестренка?
— Что поделываешь, уродинка?
— Что поделываешь, красавица?
— Что поделываешь, товарищ?

Старик, дед Нае Карамеза, называл ее сестренкой. Он так называл всех девочек — хотел показать, что он тоже молодой. Но девочки смеялись и не верили ему. Да он и сам не верил. Товарищем звал Иоану отец Митрикэ, ее соседа по парте. Звал так потому, что в пионерском отряде она была звеньевой, а Митрикэ — простым пионером. Люди спрашивали, что она делает, и это было приятно. Однако она не отвечала — видят же, что она собирает листья. Один лишь Гогу никогда не задавал таких вопросов. Он только спрашивал: «Где Вета, девочка?»

Вета была ее мать. Иоане не нравилось, что он зовет ее мать по имени. Лучше бы ничего не говорил.

Она смотрела, как заходит сияющее солнце. Долго следила, как оно входит в землю, точно монетка. Каждый вечер она смотрела на солнце со страхом, потому что после этого должен был прийти Гогу и спросить, где ее мать.

— Где Вета, девочка? — услышала она под шелковицей и сейчас.

— В доме,— ответила она, и Гогу вошел во двор, и собака не залаяла на него.

Иоана спустилась с шелковицы и, стоя на улице, на мостках, обтирала листья белой тряпкой. Стемнело, но дети все еще шумно играли на улице, пока их не кликнули домой. Иоана через сад вошла в дом, в заднюю комнату, где держала гусениц тутового шелкопряда. Подложила им листьев и закрыла окно, чтоб они ночью не почувствовали холода. Она слушала, как они едят — они грызли листья часто-часто. Словно дождь шел — так они точили листья. Словно капало сквозь сито, и этот звук навевал сон. Гусеницы уже стали большими и некоторые начали вить коконы. Она принесла им побеги проса, они спрятались в его метелочках, будто боясь света и людей, и начали тянуть шелковую нить. И кокон на глазах становился все полнее. Иоана любила смотреть, как гусеницы едят, спят, особенно же как они обвиваются. Совсем как невесты, только в золотистое, в бело-золотистое, в золотую вуаль.

Они работали день и ночь, очень усердно, как бы опасаясь, что время истечет и они так и останутся с наполовину лишь сотканной

нитью. Это было бы нехорошо — значит, они зря жили на свете или жили только наполовину, а им этого не хотелось. Иоана закрыла глаза и еще раз прислушалась, как жадно едят молодые гусеницы. Потом заперла дверь на ключ. Она боялась воров. Но уже несколько лет в селе не слышно было ни об одной краже.

Ее мать стряпала — жарила мясо. А в ведро с водой поставила бутылку вина. Иоана притворилась, будто не видит бутылки. Ей не нравилось, когда охлаждали вино: бутылка всегда оставляла в воде кислый привкус, вода портилась, и Иоана уж не могла ее пить. Наклонившись над столом, она взяла кувшинчик с рисунком в виде синих цветов и пошла к колонке. Ночью она пила воду только из своего кувшинчика.

Когда она вернулась, Гогу с матерью уже принялись за еду. Они ели прямо со сковородки, макая хлеб в подливку с чесноком, и запивали мясо вином. Бутылка переходила из рук в руки, и мать, беря бутылку, уже не вытирала горлышко рукой. Иоана мельком взглянула на них. Ей очень хотелось, чтоб они не заметили ее, чтоб их взгляды не скрестились с ее взглядом, словно бы ее и не было там, в доме. Она тоже ела мясо, но с отдельной тарелки, и молчала. Нехорошо говорить за столом, а то еда не пойдет впрок. Так она слышала когда-то и теперь молчала. И ни на кого не глядела.

— Вина не выпьешь? — спросила мать.

— Нет, а то еще опьянею,— ответила она.

— Ну, коли опьянеешь, то ляжешь спать. Выпей, Иоана, в тебе сил прибавится. Уж не знаю, в кого ты уродилась такая, всегда хмурая и в тело не входишь... Выпей, лучше есть будешь!

Она не выпила. Вино принес Гогу. Она с шелковицы увидела бутылку у него в кармане. В правом. А в левом был маленький радиоприемник, который не переставая играл даже ночью, он и сейчас играл в кармане у Гогу.

— На,— подал ей бутылку Гогу.— Не выпьешь, когда прошу я? Твой дядя Гогу? Коли не выпьешь — уйду, ей-ей, уйду!

Иоана знала, что он не ушел бы. Но он всегда говорил так, чтобы заставить ее выпить. Она отпила глоток, боясь, что мама скажет что-нибудь еще. Выпила и почувствовала, что вся обмякла — вино было крепкое и щипало язык. Прежде она выпивала больше и ложилась спать опьяневшая. Гогу на руках относил ее в заднюю комнату, она не помнила, как засыпала, и спала как убитая, пока под утро ее не начинала мучить жажда. Тогда она опускала руку под кровать и бралась за кувшинчик. Теперь она пошла спать сама и, как только переступила порог, выпила почти половину кувшинчика — боялась опьянеть. Но опьянеть от одного глотка невозможно. И она легла в постель и лежала с открытыми глазами. Слушала неумолчное пение приемника, а время от времени смех.

Утреннее солнце, как всегда, застало Иоану на шелковице. Листья были мокрые от росы. Мать ушла на работу одна. Она была сильная, большая, и Иоану охватывала радость, когда она глядела на ее розовое, пышущее здоровьем лицо. Ни у кого не было такой красивой мамы. Она работала хорошо, и у них было все, что надо. На пасху мама купила бархатную косынку — взяла в лавке полметра бархата и подрубила его по краям — и ходила в ней на хору. Было жарко, но мама ни за что косынку не снимала. Тогда же она сказала Иоане, что надо выращивать гусениц шелкопряда, ведь наступает лето, занятия в школе кончаются и ей все равно нечего делать. Иоана уже выращивала гусениц в прошлом году и делала это с удовольствием, а если мама велит, тем лучше. И еще мама сказала, что деньги за гусениц отдаст ей — пусть съездит в Бухарест. В прошлом году Иоана не ездила в Бухарест потому, что мама не знала заранее, что можно поехать. А много народу из села

поехало в автобусах. Теперь и она поедет. Как сдаст гусениц, так и поедет. Девочки видели в Бухаресте Бирлика и каждый раз, вспоминая о нем, покатывались со смеху. Она же не понимала, почему они смеются, ведь он такой человек, как все другие. А девушки как вспомнят про Бирлика и Белигана*, так и примутся хохотать, как сумасшедшие. И ей было очень любопытно посмотреть на них в Бухаресте, узнать, почему девушки смеются. И самой посмеяться, она любила смеяться, если была к тому причина. И еще увидеть в Бухаресте, на воде, лебедей — больших, белых. И «Дом Скынтейи», и трамваи. Трамваев она не видела никогда, даже на картинках. В том городе, куда ее возил отец, не было ни трамваев, ни лебедей. Зато она видела там высокую башню, и с этой башни прыгали люди с парашютом. Они падали сверху, словно с церковной колокольни, и становились на ноги, как ни в чем не бывало. Парашюты были широкие, точно огромные зонтики, синие. Ей очень понравилось, что они синие.

Солнце припекало сверху и освещало ее руки. И она поглядела на них, точно впервые увидела. Ладони были маленькие, гладкие. Пересчитала пальцы: все десять. Потом пересчитала пальцы на правой руке и потрогала их левой. Все пальцы были на месте. Десять пальцев и две руки. Она взглянула сквозь правую ладонь на солнце и увидела ярко-красную кровь. Ей даже почудилось, что она видит, как кровь бежит в ладони — красная, чистая, в лучах горячего солнца, которое поднималось все выше. Она посмотрела на солнце сквозь листву, и оно показалось ей зелено-золотым. Роса понемногу испарялась, от ветра слегка вздрагивали ветви под ногами, а в воздухе еще пахло полем и влажной ночью. Утро наступило, но еще не совсем ушла ночь, еще оставался в воздухе ее покой и чистый, сильный аромат трав. Иоана распростерла руки, как крылья, и пошла по толстому суку. Ей нравилось наверху, особенно утром, когда только просыпались птицы. Прилетел и Синий, уселся к ней на плечо. Он глядел на нее и молчал. Совсем крохотным птенцом он выпал из гнезда, и Иоана нашла его — уродливого, взъерошенного, продрогшего. Она держала его за пазухой и кормила свежим искрошенным творогом. Ничего другого он не ел, и она каждый день думала, что он умрет. Понемножку он начал клевать размоченную кукурузную муку. А теперь вырос и ел все, что ему давали, точно человек. Он ел у Иоаны из рук и любил сидеть у нее за пазухой, в тепле. Когда она уходила в школу, он оставался в комнате, а не летал, как дуралей, по селу. Но в двенадцать часов выходил ей навстречу — поджидал у ворот школы. Садился ей на макушку, и она так несла его домой. Никто из ребят не спугивал его, не пытался сбить камнем. Синий был и их приятелем, раз он принадлежал ей. Все дети гордились, что у Иоаны есть такой ручной вяхирь, и каждый мечтал тоже найти выпавшего из гнезда птенца. Только Митрикэ не мечтал. Он слышал, как его отец говорил, что нехорошо привязываться к птицам, или к зайцам, или к скотине. В Колибице у одного мальчика — вот так же, как у Иоаны,— был вяхирь... И они не расставались... И какой-то дурак запустил камнем в голову вяхиря и убил его. А у мальчика от огорчения сделалась желтуха, после желтухи началось еще что-то, неизвестно что, и он так и не вырос, умер с горя.

Так говорил Митрикэ, но никто ему не верил.

— Он потому говорит, что у него ничего нет,— сказала Флорика, соседка Иоаны.

Флорика была самая близкая ее подружка. Из своей нейлоновой сетки — желтой, порванной — она дала и Иоане две нити завязывать косы. Когда Николица, сестра Иоаны, переехала в долину, у нее только

---

* Григоре Василиу-Бирлик и Раду Белиган — известные румынские актеры.

и осталось что эта подружка. Николица была гораздо старше Иоаны и, случалось, таскала ее за волосы. А с тех пор как отец переехал вместе с Николицей в долину, к своей родне, никто больше не дотрагивался до вихров Иоаны. Но лучше от этого не стало.

— Слышали, девчонки, что случилось в конопляннике?

— А что случилось? — спросила тогда Иоана.

— Поймали бабу, которая толкла мамалыгу,— сказал Митрикэ, и Иоана несколько раз стукнула поганца кулаком по спине.

Вечером за столом отец не промолвил ни слова. Потом он помирился с мамой. Но опять Митрикэ стал болтать на улице:

— Слышали, девчонки, про одну, которую застали в винограднике без юбки, так она и ходила — без юбки...

Иоана промолчала и не залепила ему ни одного подзатыльника. Ей смутно припомнился тот ужин. А немного спустя Николица уехала в долину. Иоана ни о чем не спрашивала, и мама ничего ей не говорила. О том, что у детей есть уши, знала и мама, но она смеялась и ни на что не обращала внимания. Мама была красивая, и чем дальше шло время, тем ее годы словно уменьшались, она, казалось, молодеет. И однажды Иоана, войдя в дом, обрадовалась — у стены, там, где всегда спал отец, она увидела его, с головой укрытого одеялом, и услышала, как он храпит. Но присмотревшись, она заметила, что на нем сандалии, а отец не носил сандалий. И ноги у него не короткие, и пятки не такие маленькие и толстые. С того дня Гогу больше не боялся, что залает собака.

Шелковица стояла у самой дороги. Половину тени и ягод она бросала в сад, половину — на улицу. Иоана спустилась по ветвям, словно по ступенькам. Спустилась с той стороны дерева, что выходила в сад и где ее не сразу заметили бы с улицы — шелковица старая, с очень густой листвой, и на ней трудно различить человека.

Гусеницы ждали ее, они были голодны. Она расстелила тонким слоем листья на кровати и на столе. Потом сменила старую подстилку. Она глядела на гусениц и говорила: дурачки, обжоры, работнички — так она их называла. Они росли на глазах, менялся их внешний вид и возраст. И ели день и ночь. Она разжигала огонь, чтоб они не заболели и не умерли, освещала комнату, проветривала ее, поливала и натирала пол. И ни единого человека не пускала сюда, чтоб им не помешать, не сглазить их. Больше всего она держала дверь на замке из-за Гогу — ей казалось, что от него и его одежды пахло цуйкой и вином, и слишком уж пахло землей, поэтому она не давала ему даже взглянуть на гусениц. Она их раскладывала, отбирала, приносила им листья и просо — все своими руками, вот этими десятью пальцами.

Она смотрела на гусениц, которые вили коконы. Они ткали вокруг себя плотную сетку, чтоб ничего не попало внутрь. Маленькую, почти круглую крепость. И замыкались там, одни, каждая в своем коконе, вися между тоненькими веточками проса. Белые, желтые, золотистые. Три дня и три ночи они неустанно работали, пока не закрывались совсем, тогда кокон был готов, и Иоана знала, что весь кокон сделан из одной-единственной нити без узлов, тонкой нити, длиной во все село, непрерывной, чистой, светлой. Точно мысль.

Вечером, как обычно, они опять ели мясо, все трое. Пока оно жарилось, Гогу насвистывал, лежа на кровати. Радиоприемник играл у него в кармане, а он насвистывал, что ему в голову придет, и вовсе не то, что играли по радио. Он всегда насвистывал, только во время еды умолкал. Уж такой он был — весь день весело свистел. Шел по селу и свистел. Целыми днями, целыми месяцами.

— По крайней мере, пожить хорошо,— сказал он и шевельнул бутылку в ведре с водой. Как будто бутылка лучше охладится, если ее

поворачивать.— Знаешь, Вета, я, по крайней мере, трижды в день ем мясо и поливаю его вином. Поесть теперь, коли прежде мне не было счастья!

Он так говорил — Иоана много раз это слышала,— чтоб показать, будто он был бедняком. А главное, будто сейчас он хорошо работает и у него есть все, что душе угодно. Но он не был прежде ни богатым, ни бедным. Он был слишком молод, чтоб знать, что такое бедность или богатство. Но он слышал и о том и о другом, и проклинал бедность, и жил на широкую ногу, то есть ел, пил и насвистывал. Так слышала Иоана от Флорики, а Флорика — от своего отца.

Гогу свистел беспрерывно. В этом состояло его счастье. И еще болтать ногами и смотреть, смотреть... Иоана знала, куда он смотрит: на маму, которая стоит, нагнувшись, и переворачивает то, что лежит на сковородке. Иоана опять ушла с кувшинчиком за водой. Когда она вернулась, они уже сидели за едой.

— Ба! Иоана, куры едят гусениц шелкопряда? — спросил Гогу.

— Не знаю,— ответила она.

Она знала — ему известно, что едят, ведь он сам у себя дома пригоршнями бросал курам всех заболевших гусениц, которых в прошлом году выращивала его сестра. Флорика видела это.

— А как поживает твой вяхирь, девочка?

— Хорошо...

— Ну, ешь и выпей глоток вина,— приласкала ее мать.— И ответь дяде Гогу, поговори с ним, ведь он же не чужой...

— Я говорю,— сказала она.— Синий ест и здоров.

— Он вырос большой, смотри, чтоб кто-нибудь не поймал его в силок, хоть он и ручной... И кто-нибудь положит его на сковородку раньше, чем ты, вот и выйдет, что зря ты его растила.

— Я не зря его растила...

— Дело твое, только не захотел бы кто-нибудь полакомиться. А то все свинина да говядина, может и надоесть... Смотри за ним, девочка.

— Я смотрю,— сказала она.

— Он тебе, конечно, забава, но только знай — в один прекрасный день его и след простынет... Полетит и он по свету искать себе пару... Думаешь, у птиц не так, как у людей? — Он выпил и что-то повернул, чтоб радио запело еще громче.— Послезавтра едем в город, ладно, Вета? Отвезем и эти твои коконы...

— Ситец возьму я, а деньги ты, Иоана. И на них я куплю тебе билет, чтоб ты посмотрела Бухарест.

— Хорошо,— сказала Иоана, и на душе у нее стало легче.

Она чуть ласковее взглянула на Гогу: ведь билет будут покупать при нем. Зря она его ненавидит, уж так создан свет. Ее отец не переступает их порога и не переступит. Почти два года, как он женился, теперь у него маленький сынишка Иовицэ.

А ночью, быть может из-за грозы, которая с громовыми раскатами и шумом ливня пронеслась над селом, Иоане привиделось во сне, будто Гогу делает в школьном дворе гимнастику, как ученики второй ступени. Он отбивал шаг: раз-два, раз-два. Но Гогу не был тем Гогу, который ходил по селу такой, как всегда,— он состоял из одних костей; без костюма, без мускулов, он был голый, как скелет, что стоял возле школьной канцелярии. И кости стучали одна о другую, особенно, когда он поднимал руки или приседал на корточки: раз-два, раз-два. За ним, когда он выступал, как на параде, двигалась котомка. Она двигалась сама собой, она летела по воздуху, примерно на высоте живота Гогу — сразу видно, что это именно его живот,— и была битком набита листьями шелковицы. Иоана проснулась в ужасе. Она выпила холодной воды,

чтоб успокоиться и забыть дурной сон, пошла в комнату к гусеницам и затворила окно.

Никому она не рассказала про сон, ребята еще засмеют. Синий уселся ей на макушку, и она долго молча стояла вместе с Флорикой у придорожной канавки. Ее пугали сны про мертвецов.

Она собрала все коконы, чтобы мать отвезла их в город. Завтра придет грузовик увозить из села железный лом. И так как Гогу работал по сбору лома, то мать уедет с ним в город на грузовике, и они сэкономят деньги. Иоана оставила себе несколько отборных коконов. Она хотела посмотреть, как из них вылетят бабочки. У нее были гусеницы, еще не свившие коконов, но ей хотелось увидеть новые, маленькие, из которых через год возникнет другая жизнь. Из куколок должны вылететь бабочки, иначе получится, что они умерли, замкнувшись в себе, умерли бессмысленно.

Вечером они опять ели жареное мясо. С перцем, с огурцами, луком и вином. Как всегда. Радиоприемник играл. Музыка в нем звучала весь день, мать тоже любила слушать музыку и глядеть на приемник. Гогу не очень много думал, но уж о чем думал, о том не забывал. Он с аппетитом ел и был очень весел. Все шутил, и Иоана не понимала, почему она его терпеть не может, ведь он никогда не относился к ней плохо. И работник он хороший, где бы он ни работал, никогда у него не обнаруживали недостачу: ни в лавке, ни в банке, ни на мельнице. Всюду у него находили прибыль, а недостачу — никогда. Как бы ни прохаживались некоторые на его счет, он свистел и веселился. И он прав, думала Иоана. Может, сама она косится на него потому, что еще помнит отца, помнит, что Гогу занял его место за вечерним столом. Но она же тут ничего сделать не может. А судить старших не имеет никакого права, ведь она маленькая. Так она ела, спокойная и довольная, и выпила глоток вина прежде, чем Гогу предложил ей это. И они все смеялись. А ночью ей снилось, что из коконов тянутся голубые шелковые нити и все женщины на свете ходят в голубых шелковых блузках — из шелка, вышедшего из ее рук. И она во сне пересчитала, сколько у нее рук и пальцев. А утром проснулась, смеясь над таким ребяческим сном.

Она погладила Синего и, расстегнув блузку, сунула его за пазуху. А он стал тыкаться там клювом и петь свою песню, которая и песней-то не была. Она пошла с ним через село к Митрикэ взять у него книжку о Штефане Великом и отнести ее в библиотеку. Выйдя из клуба, она выпустила Синего, и он опять уселся к ней на макушку.

Флорика шила у ворот, поджидая ее.

— У тебя есть еще гусеницы, что не свили коконов?

— Есть,— ответила Иоана.

— Много?

— Нет.

— Может, это из-за погоды они не свили, а может, они плохого сорта. И уже не дадут нити.

— А что же они станут делать? — заинтересовалась Иоана.

— Так и останутся голые и умрут.

— Мои не умрут, у меня и в прошлом году умерло совсем немного, в самом начале, когда они были маленькие.

— Умрут и эти, большие. Бывают такие: они едят и растут, а нити не выпускают. Может, потому что разжирели, а может, они плохого сорта. Сами-то они довольны и другим не мешают, да только они бесплодны, не думают о том, чтоб дать плод, соткать шелк...

И Флорика не поднимала глаз от своего шитья, словно сама так думала, а не услышала это от других. Иоана знала, когда Флорика говорит словами старших, и спорила с ней, только если она начинала нести какую-нибудь чепуху.

Ночью Флорика спала у Иоаны, чтоб та не оставалась одна. Иоане приснился Штефан Великий. Он спрашивал ее:

— Иоана Н. Тэнасе, кто я?

— Вы господарь Молдовы.

— А как меня зовут, Иоана?

— Штефан Великий. И вы невысокого роста, и побили на войне турок, и ваша столица в Сучаве.

Штефан Великий был доволен и улыбался. И начал летать по воздуху с голубым шелковым парашютом, и вместе с ним летали Михай Храбрый, и Влад Цепеш, и Александру Добрый, и Василе Лупу, и Ион Лютый, и Матей Басараб — все господари Мунтении и Молдовы летали и махали ей рукой в знак того, что им известно — шелк, из которого сделаны парашюты, это шелк выращенных ею гусениц. И она была счастлива, что все думают о ней И знала, что с ней не может приключиться ничего плохого, что она в безопасности и от турок, и от татар, и от несчастий — ото всего-всего. И она тоже махала им рукой, особенно Штефану Великому, который назвал ее по имени: Иоана Н. Тэнасе.

Утром она покормила Синего белой кукурузой. У нее было много белой кукурузы, ее берегли, чтоб зимой делать пышки. Кукурузы осталась еще целая куча, а время печь пышки прошло. Если же хранить ее дольше, она зря засохнет. И осень не так уж далеко, она идет за летом, надо, чтоб миновало лето, и у них опять будет белая кукуруза для пышек.

Иоана дала гусеницам листьев. Одни спрятались в просе и начали усердно прясть, словно о чем-то размышляя. Другие линяли, опять меняя кожу, вылезая из старой, точно из мешка. Некоторые умерли, и она их закопала.

Синий пел, сидя на шелковице:

Не ку-ку,
Не ку-ку,
Не ку-ку...

Словно он бы стыдился быть кукушкой. Кукушка — глупая птица, бродит из дома в дом и все твердит свое имя да оставляет следы. И не думает о других птицах — только о себе да о своей песне.

В полдень Иоана увидела входящую в ворота мать и кинулась к ней опрометью. Мать улыбнулась, поцеловала ее. И затянулась два раза сигаретой. В сенях она начала показывать, что купила Иоане: зеленые сандалии, белую ленту, носки, пуговицы для рубашки, конфеты. Конфеты были всех цветов: белые, красные, коричневые, желтые. И так как Иоана все еще чего-то ждала, мать с сожалением сказала:

— Билета я не получила, говорят, что уже не ездят, слишком жарко... И в Бухаресте летом смотреть нечего... Говорят, в будущем году, к весне или в начале лета, непременно будут билеты... Поди принеси яиц из-под наседки, я голодна.

Иоана принесла. Она не была голодна и не стала есть. Почему больше нет билетов, почему эти, городские, посмеялись над ней? Она ушла в сад, с Синим на голове, такая потерянная, что не замечала дорожек и ступала прямо по грядкам. В конце концов она сказала себе, что поедет в будущем году, и у нее отлегло от сердца.

Пришло лето, полное солнца, и Иоана позабыла о Бухаресте. Синий вырос совсем большой. Флорика так загорела, что стала черной, словно ворона. Митрикэ чуть было не утонул однажды в пруду. Его вытащили без сознания. Вот дурак, лезет в такие места, где и для взрослых глубоко...

Мама курила, и ей это очень шло. Она была похожа на одну артистку из фильма, который показывали в клубе. Только красивее. И смеялась

от всего сердца. Гогу получил триста лей премии за сбор железного лома в селе и поставил в радиоприемник новые батарейки. Иоана не могла в толк взять, что бывают такие малюсенькие батарейки, которые влезают в крохотный приемник.

Она взбиралась на шелковицу со стороны улицы, чтоб получше видеть людей и чтоб они ее видели.

— Что поделываешь, сестренка?

— Что поделываешь, уродинка?

— Что поделываешь, товарищ?

Теперь она уже не собирала листья, но надо подумать и о будущем лете и не забыть самые удобные места на шелковице. Скрытая снизу, она среди ветвей иногда сама казалась коконом. А видно ей было все далеко-далеко, до самой околицы.

Поспела кукуруза, и началась уборка. Иоана раздобыла белой кукурузы и дала Синему — пусть и он порадуется новому урожаю. И назавтра утром дала, да побольше, чтоб ему хватило на весь день, потому что она уезжала со школой на экскурсию в государственное хозяйство в Мындра-де-Сус.

Она вернулась под вечер, страшно голодная. Синий не встретил ее. Она позвала его, но он не ждал ее во дворе. Войдя в дом, она захлопала в ладоши, увидев, что мать и Гогу едят со сковородки мясо. Солнце садилось и заливало комнату прощальными лучами. Иоана видела солнце, но ей было не до него, она без приглашения отхлебнула глоток холодного вина для аппетита. И села за стол. На сковородке была не свинина.

И аппетит у нее пропал, во рту пересохло. Радиоприемник играл. Она глядела на Гогу, а он, улыбаясь, ел. Глядела и на мать. И на лбу у нее выступила испарина, руки задрожали. Комната осветилась еще ярче, быть может, это в последний раз вздохнуло солнце, перед тем как закатиться. И в этих лучах Иоана яснее увидела свою мать. За ухом у нее была заткнута сигарета, от которой шел тяжелый запах. И сидя за столом, она казалась меньше. А на лице возле глаз было полным-полно морщинок. Если бы Иоана не знала, что это мама, то поклялась бы, что это не она — такой старой она выглядела.

— Что с тобой, девочка, устала с дороги?

— Выпей еще вина,— сказал и Гогу.

Она все глядела на подоконник, туда, куда взглянула, когда у нее вдруг пропала охота есть. И словно чувствовала в комнате аромат тутовых листьев. Она слышала музыку, слышала, как они едят, а глаза ее не отрывались от подоконника — там была положена для просушки пригоршня еще набухших зерен белой кукурузы.

ГАНС МАГНУС
ЭНЦЕНСБЕРГЕР

Стихи мои — тени

Перевод с немецкого и вступительная статья ЛЬВА ГИНЗБУРГА

Ганс Магнус Энценсбергер — дитя Запада: он его порождение, его поэт и его отрицатель. В творчестве Энценсбергера старый тезис философов-идеалистов о призрачности реальности обернулся тезисом о реальности призрачности: тема «накипи», заполнившей мир, является в стихах Энценсбергера чуть ли не главной.

Когда-то Адальберт Шамиссо в «Петере Шлемиле» создал образ человека, потерявшего тень. Герой Энценсбергера свою тень нашел, отдав за нее плоть. Поэтому он и пишет: «Стихи мои — тени». Речь идет об утрате «почвы, твердой земли под ногами», о людях, похожих на тени, «уверенно топающих в отсутствующих башмаках по несуществующей почве».

Тот, кто ездил по белу свету, узнает в стихах Энценсбергера все внешние признаки духовного, социального и экономического хаоса, в котором (выражение Энценсбергера) «барахтаются» миллионы людей «от Ботропа до Сан-Диего».

Произошла инфляция и переоценка этических ценностей, переосмысление извечного смысла вещей. Рухнули догмы христианского милосердия. Оскандалилась и ницшеанская схема, по которой из «человека культуры» должен родиться лев, а из льва — ребенок. Так называемый «человек культуры» (Kulturmensch), без особого труда околпаченный всевозможными гитлерами, превратился в заурядного эсэсовского шакала. Затем наступила новая стадия:

Накипь забрызгала мир...
Поднявшись из бездны,
она пузырится, пенится,
дружелюбно сверкает на солнце,
дробится на тысячи брызг
и прыщет розовым маслом.

(«Накипь»)

«Ребенок», предсказанный Ницше, оказался ублюдком, «накипью, алчущей кока-колы и крови»...

Энценсбергер предостерегает: *накипь* зловеща, в ее клокотании одинаково отчетливо слышатся «шагом марш» и «аминь», *люди накипи,* украсив свой «уютно урчащий пупок крестом с дубовыми листьями» и «лениво ложась на постель послушания», вновь готовы пожрать и уничтожить друг друга. Так в стихах Энценсбергера грозно нарастает тема «изотопа», ядерной катастрофы, которая может произойти вследствие ненасытной алчности, «тотальной» слепоты сердца и разума, вырождения, упрощения и удешевления человеческой культуры в эпоху наивысшего расцвета технической цивилизации.

Один из последних (1965) сборников Энценсбергера, вызвавший множество откликов в немецкой печати, называется «Шрифт для слепых», и смысл этого названия конкретен и ясен: книга Энценсбергера — поэтическое пособие и поэтическое лекарство для социально и нравственно слепых современников, которые не хотят или не могут увидеть, что происходит вокруг и до чего может довести человечество их слепота. Поэт не жалеет своих читателей, но его стихи, даже самые мрачные, отнюдь не «поэзия кошмаров»: для этого он достаточно ироничен и беспощаден к своим персонажам, в том числе и к самому себе. Энценсбергер не претендует и на роль поводыря: он сам еще нередко блуждает в потемках и откровенно говорит об этом в своих стихах.

Причудливым образом Энценсбергер перекликается здесь с Андреасом Грифиусом — великим поэтом «немецкого барокко», которому в кровавой сумятице Тридцатилетней войны мерещились картины гибели мира. Не случайно Энценсбергер собрал эти трехсотлетней давности строки и выпустил их отдельной книжкой: предостережения от корыстолюбия, суетности, от преступной жажды захвата, которые адресовал своим соотечественникам угрюмый бард XVII столетия, оказались чрезвычайно близкими сердцу молодого западного немца.

Как поэт, Ганс Магнус Энценсбергер вырос на развалинах гитлеровской «тысячелетней империи», в ту пору, когда западная часть бывшего нацистского рейха достигла зенитной точки — так называемого «экономического чуда».

Уже в первой своей книжке «Защита волков» (1957), а потом в сборнике «Язык страны» (1960) Энценсбергер прокричал слова исступленного проклятия тем, кто ловко и бессовестно нажился на невиданном национальном несчастье. В вакханалии западногерманской жизни Энценсбергер, как никто другой из его литературных сверстников, увидел не просто «падение нравственности», «бешеную пляску» ошалевших от сытости нуворишей, но роковые приметы фашизма, возрождающегося на этот раз в новом, модернизированном варианте из «непрошедшего прошлого».

В незарифмованных, нарочито дисгармоничных и как бы на скорую руку сколоченных стихах недальновидные критики узрели появление очередного фрондера из числа «рассерженных молодых людей», эпатирующих буржуазную публику. Однако израненное сердце молодого поэта взывало к «дружбе, добру, человечности, бесстрашью открытой улыбки, к согласью со всеми народами», и прав был Альфред Андерш, писавший о том, что в стихах Энценсбергера «под покровом цинизма развивается новая этика».

Кое-что роднило эти стихи с книгами Генриха Бёля: печальные «глаза клоуна» с укоризной смотрели на окружающий мир...

Надо сказать, что Энценсбергер меньше всего стремился к роли стороннего наблюдателя, который не несет никакой «персональной ответственности» за все, что происходит на его родине. Напротив, при каждом удобном случае он настойчиво подчеркивает, что «с головы до ног, с потрохами, врос в эту землю», даже *людей накипи* он называет своими «пенорожденными *братьями*».

Между тем жизнь все неумолимее требовала от поэта более четкого определения его политической позиции. Но выбор — «с кем быть?» — оказался для Энценсбергера не таким уж легким:

Для черных я — белый,
для белых я — черный...

(«Сомнения»)

Выбор «с кем быть?» — для меня
больней ножевого удара...

(«Язык страны»)

Я — не из ваших
и я — не из наших...

(«Накипь»)

Я живу...
один на один
со своим бренным мозгом...

(«Камера обскура»)

Выбор, следовательно, не сделан, и, читая эти стихи, трудно порой определить, где кончается Энценсбергер — критик буржуазного общества и где начинается индивидуалист, изверившийся во всем, замкнувшийся в «камере обскура» —

во времянке из сосновых досок
четырежды пять
на два с половиной метра...

Видимо, понимая шаткость такой позиции, Энценсбергер в своей новой книжке создает образ «мирного человека», который «не слыл другом человечества, избегал собраний, магазинов и стадионов и себе подобных не жрал...»

К сожалению, участь этого «мирного человека» оказывается весьма неутешительной:

На улицы вышло насилие...
И все рухнуло...

И вот все, к чему он стремился,
за что дрался всю жизнь,
истово, яростно, зубами и кулаками,

та штука, которая именуется «покоем»,
была теперь у него;
правда, не было рта у скелета,
чтоб вкусить этот сладкий покой.

Кажется, что Энценсбергер в поисках истины продолжает спорить с самим собой, и если этот спор еще далеко не окончен, то объясняется это чрезвычайной сложностью современного мира.

Объективность требует признать, что в последние годы Энценсбергер, в качестве одного из виднейших общественных деятелей и редактора журнала «Курсбух», выступил с целым рядом предложений, свидетельствующих о его трезвом уме и более реалистическом, чем в прежних его статьях и выступлениях, подходе к общегерманским проблемам. К этим предложениям, сочувственно встреченным в Германской Демократической Республике, относится неучастие Западной Германии в ядерном вооружении, отказ от «чрезвычайных законов», установление деловых и культурных связей между обоими германскими государствами.

За десять лет работы в литературе Энценсбергер проделал серьезную эволюцию и как поэт: почерк его окреп, стих стал яснее, организованнее, мысль четче.

В 1963 году Энценсбергер, много поездивший по земному шару, впервые побывал в СССР, совсем недавно — осенью этого года — он вновь был нашим гостем, участвовал в писательском форуме, посвященном защите Вьетнама, происходившем в Баку.

Думаю, что в лице Энценсбергера наша литература и наша поэзия обрели друга и заинтересованного читателя. Надо надеяться, что и у нас знатоки и любители поэзии по заслугам оценят стихи Энценсбергера, доказавшего жизнеспособность, емкость и эмоциональную действенность современного «свободного стиха»...

Ганс Магнус Энценсбергер родился в 1929 году в городе Кауфбёйрене, детство провел в Нюрнберге; затем — бомбежки, эвакуации, «фольксштурм»; после войны — торговля на «черном рынке», служба в баре, случайные заработки переводчика-«толмача». 1949—1954 — годы учения в университетах Эрлангена, Фрейбурга, Гамбурга и, наконец, в Сорбонне. Диссертация о поэтике Брентано, звание доктора философии. Руководство студенческим театром, работа на радио, в 1956—1957 годах — первые публикации, вступление в литературную «Группу 47» Будучи гражданином ФРГ, Энценсбергер живет преимущественно в Норвегии и в Западном Берлине.

Язык страны

Чего ищу я в стране,
уроженцем которой стал
по вине моих простодушных родителей?
Какая мне радость,
что числюсь ее гражданином?
Присутствую здесь отвлеченно,
живу, не надеясь,
в уютно обставленной яме,
в довольной собой нищете.
Чего я ищу?
И чего мне здесь, собственно, нужно
в этой стране живодеров,
в стране пустозвонов и лодырей,
где все идет кверху,
но никогда — не вперед,
где голод рядится во фрак пресыщенья,
где бледнолицая бедность
из банки со взбитыми сливками
хрипит, задыхаясь в витрине:
— Все идет кверху! —
где богатые нищие,
отделенные от нищих богачей
разницей в прибыли,
в залах киношек, бесясь от восторга,
дробят кулаками стулья,—
здесь все идет кверху,
от случая к случаю.

Здесь, где цифры баланса звучат как «осанна»:
— Ура! Дело в шляпе!
Мы выиграли! —
где все вопит и беснуется:
— Нам еще этого мало!
Этого нам недостаточно!
Нам еще мало того,
что все так великолепно
и так сногсшибательно
и так сверхшикарно поставлено
дело безделья!
Ну-ка, прибавьте газку!
Поддайте-ка жару!
Это пока что не все!
Это лишь половина,
это еще пустяки,
что биржевые партнеры,
сжав кулаки от восторга,
хрюкают, блеют, поют:
— Все идет кверху!
Здесь можно недурно устроиться!
Эй, задним ходом — вперед!

Здесь, где владельцы страны
озверело стреляют друг в друга
из кротких молитвенников,

где в непрерывной войне
состоят тяжко увечные
с легко поврежденными,
здесь полагается быть
беспощадно любезным друг к другу...

Но это не главное зло!
Это меня не смущает,
с этим можно смириться.
Здесь, где одна рука покупает другую,
я положа руку на сердце
говорю откровенно:
— Здесь наш родительский дом!
Давайте же строить хижины
на этой арийской свалке,
на этой скрежещущей тысячами тормозов
временной автостоянке,
где из руин произрастают руины,
новенькие руины,
руины в рассрочку,
для повседневного пользования
и про запас,
какие угодно!..

Здесь живется прекрасно,
где у потребителя,
употребленного до основанья
(и это — не главное зло),
выпали волосы так,
что он прикрывает свою
преуспевшую лысину
пластиком и целлофаном,
где, отвлеченно присутствуя,
из глубины помойки
мы исступленно ревем:

— Давайте же строить!
Устраиваться!
Обстраивать!
Обставлять
этот бандитский притон,
воровскую малину,
где календарь,
изнемогший от бешеной гонки,
с себя самого обрывает
немощные листки;
здесь, где в мусоросбрасывателе
смердит непрошедшее прошлое,
а ненаступившее будущее
скрежещет вставными зубами:
— Все идет кверху!..

Непристойные пятна
спрыснуты выводителем —
так у нас принято,
это меня не смущает.

Ведь мы улеглись в эту яму
по всем законам искусства,
здесь, где благопристойность —
главная добродетель,
благопристойность во всем,
оплаченная золотом,
по самому высшему курсу,
влагонепроницаемая,
пуленепробиваемая,
роскошная благопристойность!..
Как нам уютно живется
в этом царстве слепцов,
среди лазаретных, торговых и оружейных палат!

И это еще не все —
это лишь половина:
эти промерзшие джунгли,
это успешное бешенство,
бешеный танец голых,
прикрывших свою наготу
норковой шкурой,
бесноватая пляска
на разбитых коленях,
в вечной весне беспамятства!..

Эта страна не такая, как все остальные.
И мне ее жаль.
Но то, что мне ее жаль,—
еще не главное зло,
потому что жалеть — справедливо.
Жертвы этой страны —
обычные мертвые люди,
обычные мертвецы —
кричат беззвучными ртами из подземелий,
беззвучно и безуспешно.
Но этот крик, выпирая из-под глухого булыжника,
оседает на мостовых
черными, влажными пятнами
и превращается в обыкновенные лужи...

И тонут в грязи этих луж
Гензель и Гретель,
маленький мальчик-с-пальчик,
бедняжка Рапунцель,
добрые феи из сказок —
их уже нет.
И нет никаких городов,
нет деревень —
только лужи...

О, как мне вас жаль,
мои безупречные, мои бессильные братья,
лишенные почвы,
твердой земли под ногами,
о, как мне жаль вас, набожные
чиновники, газовщики,

судебные исполнители,
вас, со своими портфелями,
с гаечными ключами,
вас, уверенно топающих
в отсутствующих башмаках
по несуществующей почве,
с венчиком, вросшим в затылок
согласно инструкции...

Ах, были б вы просто людьми
такими, как все остальные,
как все обычные люди,
мы жили бы с вами не в этой
необыкновенной стране
ночей и туманов,*
не в этой стране, населенной
отсутствующими людьми,
которые не понимают
и так и не смогут понять,
кто они,
где они,
как они,
убегая от этой страны,
сами в нее прибежали
и вечно пробудут в бегах, до самой могилы..

О, если было б иначе!
Нашелся бы добрый совет,
нашлась бы и помощь,
если б не эта молчащая
с запаянным наглухо ртом
вражеская страна!

Что же я в ней потерял,
и чего мне здесь, собственно, нужно,
в этом водовороте
напульсников, чековых книжек,
козлиных бородок на шляпах,
свидетельств на право владенья,
закупок и распродаж?
Чего я ищу,
не находя ничего,
кроме хронических,
хронологически выстроенных
гимнастических залов,
архивного гуманизма
и бесконечных казарм,
в которых растут поколенья
создателей новых казарм?

Чего я ищу? Что мне делать?
Что я должен сказать,
На каком языке? И кому?

---

* «Ночь и туман» — шифрованное название одной из преступных гитлеровских акций.

Выбор «с кем быть?» — для меня
больней ножевого удара,
и все же не в этом, не в этом
наше главное зло,
хоть оно и считается главным
и взывает о помощи к небу,
время от времени всхлипывая...

Нет, это еще не все!
Это лишь половина!
Ибо эта страна,
в бешеном поиске сытости,
старательно и неуклонно
сама себя раздирает
собственными руками,
сама с собою находится
в смертельной вражде
и в постоянной разлуке.
Распоротое изнутри,
разделенное надвое сердце:
бессмысленно тикает бомба из мяса,
мокрая, кровоточащая,
неисцелимая рана.
Германия, о моя родина,
грешное сердце народов,
достаточно опороченное
в мире обычных людей!

Я и обе мои страны,
обе мои Германии —
мы чужие друг другу,
и все же я ваш,
с головы до ног,
с потрохами,
я врос в вашу землю
и спрашиваю себя:
что же я здесь потерял?

А вот что я потерял,
вот что у меня бесконечно
вертится на языке:
дружба, добро, человечность,
бесстрашье открытой улыбки,
согласье со всеми народами,
страна, которая любит
и которую любят,—
совсем иная страна,
а не та, что сегодня,
барахтаясь в луже и задыхаясь,
хрипит голосами газет...
Я не хочу тебя знать,
образцовый притон,
волчья яма,
в которую, полуживой,
я столь заботливо брошен!..

Здесь я останусь с тобой
еще какое-то время,
здесь я еще поживу,
пока не найду себе места,
чтоб отдохнуть хоть немного
в другой,
в обычной стране,
среди обычных людей —
только не здесь,
не здесь...

Защита волков от овец

Что, прикажете коршуну жрать незабудки?
Шакалу сделаться кроликом?
Или, по-вашему, волк
сам себе добровольно
выдернуть должен клыки?!
Что вам не нравится
в «левых» и в «правых»?
Отчего с таким изумлением
вы, как кретины,
уставились в телевизионный экран?
Ах, вы узрели неправду
в очередной передаче!

Но кто же тогда нашивает
на генеральские брюки
кровавые ленты лампасов?
Кто преподносит барышнику
жертвенного каплуна?
Кто, заходясь от гордости,
украшает свое урчащее брюхо,
уютно урчащий пупок
крестом с дубовыми листьями?
Кто берет чаевые —
извечные тридцать сребреников
(по курсу западной марки)
за сокрытье злодейства?!

В нынешнем мире
воров меньше, чем обворованных.
Кто рукоплещет взломщикам?
Кто возводит убийц в почетные граждане?
Кто исступленно жаждет,
чтобы его околпачили
и обобрали как следует?

Вот вам зеркало — гляньте,
узнайте самих себя,
робких,
страшащихся грубой суровости правды,

неумолимости знанья,
передоверивших право на бессмертную мысль
стае волков!

Вденьте в ноздрю кольцо —
вот для вас лучшее украшенье!
Нет такой глупости,
которую вы бы не слопали,
самый дешевый обман
способен вас тут же утешить,
самое мерзкое рабство
примете вы за свободу.

Жабоподобные овцы,
как вы друг с другом грызетесь,
как вы друг друга морочите!
Братство царит средь волков,
в крепко сплоченных стаях.

Слава разбойникам!
Вы же,
когда вас хотят изнасиловать,
лениво ложитесь
на постель послушания.
Скуля,
вы по-прежнему лжете:
вам нравится быть растерзанными.

Нет, вы не измените мир.

Последнее волеизъявление

Уберите флаг с моего лица —
очень щекотно.
Заверните в него дохлую кошку,
захороните ее
там, где находился мой хроматический сад.
Снимите с моей груди жестяной венок —
он ужасно царапается.
Вышвырните его на свалку, к поломанным статуям,
а ленты раздайте шлюхам для украшения шляпок.
Прочтите надгробное слово по телефону,
оборвав предварительно провод,
и не забудьте высыпать в пруд хлебные крошки
из моего носового платка —
для безмозглых рыбешек.
Священнику передайте: пусть сидит дома
и как следует выпьет.
Купите ему бутылку хорошего шнапса —
старик будет рад промочить пересохшее горло
после томительной проповеди.
И — пожалуйста — никаких цилиндров
и никаких памятников!
Базальт вполне пригодится для того,
чтобы вымостить улицу,

на которой никто не живет —
только птицы!
В моем чемодане вы обнаружите
целую кучу рукописей,
отдайте их моему маленькому племяннику,
пусть себе смастерит
сколько угодно корабликов —
огромный бумажный флот,
украшение уличной лужи.

Все остальное: подштанники,
зажигалку, кольцо с драгоценным опалом,
будильник —
прошу подарить старьевщику Калиштану
и в придачу немного денег на водку.

Что касается допроса на страшном суде,
воскрешенья из мертвых
и прочих загробных занятий —
об этом я сам позабочусь.
Это мое сугубо личное дело. Не так ли?..

Ну, в общем, прощайте...

Да, совершенно забыл:
в ночном столике есть еще три сигареты.

Другой

Некто смеется,
живет,
мое лицо подставляет небу,
заставляет слова
выкатываться из моего рта,
некто,
обладающий паспортом, деньгами и страхом,
некто,
который спорит и любит,
движется по земле
и трепыхается в жизни,—

это не я.

Я другой,
который не смеется,
ни о чем не заботится,
у которого нет ни лица, ни улыбки, ни слов,
другой, который не знаком ни с самим собой,
ни со мною,
другой, вечно другой,
который не побеждал никого
и не терпел поражений,
который всегда неподвижен и ко всему безразличен,
другой,

который равнодушен к самому себе,
о котором я ничего не знаю
и о котором никто не знает, кто он такой,
до которого мне никакого нет дела,—

это я.

Записная книжка

Изношенная, в старой кожаной шкуре
книжка,
стершиеся следы...

Роберто Моретти, Сантьяго...

Телефоны, которые давно уже не откликаются
или отвечает химчистка...

Клодина Авиллон из Клермон-Феррана...

Исчезнувшие минуты,
имена, записанные наспех в вестибюлях отелей,
на вокзальных перронах, на конгрессах.

Ольга Диц, Гунценхаузен...

Адресаты, выбывшие неизвестно куда.
Абоненты, отключенные от коммутаторов.
Разве я бывал когда-нибудь в Клермон-Ферране?
Кто это — Ольга, Роберто, Клодина?
Любовь, хлеб, разговор,
ночь, обещание,
которое никто не сдержал.
Случай, со своими причудами,
со своими мертвыми лицами
и слепыми именами.

Так и мое имя,
мой полустершийся след,
останется в чьих-то других книжках.

Кто это?
Я,
вычеркивающий свое имя
из ваших книжек.

Буря

Захлопывает двери,
с петель срывает ворота,
в глаза тебе бросает песок.
Ее волосы
темны, как разум.

Она стонет
и глуха к твоим стонам.
Она — дыханье,
которое душит одних,
а другим отворяет дыханье.

Ее лоб
окутан облаком пыли.
Она рвет старые флаги,
гонит клочья газет
через багровые площади.

Копоть и яд,
черную сажу столетий
она счищает с земли,
оробевшее слово
выдирает из твоего рта,
испытывает мощь твоих легких,
нежит тебя и нянчит...

Все опрокинуто ей.
О, как она пляшет!
Как она хлещет!

Она прекрасна!
Ей радостно гнуть и корежить.
Она припадает к корням
и вырывает деревья
из прочного грунта.
И она же несет семена
новых деревьев.

Противься ей —
свалит и уволочит.
Сдайся ей —
и ты упадешь.

То улеглась она,
то вздымается снова.
Качает тебя и швыряет.

Упади ей на грудь —
и она тебя примет,
возьмет в свое лоно
и унесет
за собой...

ГРЭХЕМ ГРИН

КОМЕДИАНТЫ

РОМАН

Перевод с английского
Н. ВОЛЖИНОЙ

ЧАСТЬ II

Глава I

1

На какое-то время Джонс исчез из моего поля зрения — сгинул, подобно телу бывшего министра социального благосостояния. Что сталось с трупом, так никто и не узнал, хотя Кандидат в президенты предпринял не одну попытку добраться до истины. Он проник в канцелярию нового министра, где его приняли без всяких проволочек и чрезвычайно любезно. Крошка Пьер успел сделать все от него зависящее, чтобы утвердить за мистером Смитом славу «конкурента Трумэна», а о Трумэне новый министр был наслышан.

Он оказался человеком приземистым, тучным и почему-то носил значок американского студенческого общества на лацкане; зубы у него — очень крупные, белые и редкие, были похожи на надгробные памятники, предназначавшиеся для более обширного кладбища. Странным запахом несло через стол, будто одна могила так и осталась разверстой. Я сопровождал мистера Смита, на случай если понадобится переводчик, но вновь назначенный министр свободно говорил по-английски с легким американским акцентом, в какой-то степени оправдывающим наличие значка. (Позднее я узнал, что он служил некоторое время в американском посольстве в качестве рассыльного. Такая карьера могла бы являть редчайший пример заслуженного должностного продвижения, если б не тот промежуток, когда он был правой рукой шефа тонтон-макутов, полковника Грасиа, известного под кличкой Жирный Грасиа).

Мистер Смит выразил сожаление, что вручает письмо, адресованное доктору Филипо.

— Бедняга Филипо! — сказал министр, и я подумал, что, может быть, нам наконец-то сообщат официальную версию причин его смерти.

— Что с ним случилось? — с восхитившей меня прямотой спросил мистер Смит.

— Этого мы, вероятно, так никогда и не узнаем. Человек он был странный, замкнутый, и должен вам признаться, профессор, отчетность у него оставляла желать лучшего. Эта история с водопроводной колонкой на улице Дезэ...

Окончание. Начало в № 9.

— Вы хотите сказать, что он покончил с собой? — Я недооценивал мистера Смита. Ради благого дела этот человек мог пойти и на хитрость, и сейчас он не хотел открывать свои карты раньше времени.

— Может быть, а может, стал жертвой народного гнева. У нас, у гаитян, профессор, существуют свои способы расправы с тиранами.

— Разве доктор Филипо был тираном?

— Люди, проживающие на улице Дезэ, жестоко обманулись в своих надеждах на то, что им проведут воду.

— Значит, теперь колонка будет действовать? — спросил я.

— Это одна из моих первоочередных задач.— Он повел рукой, показывая назад, на ящики картотеки.— Но, как видите, забот у меня много.— Я заметил, что железные ручки у многих его «забот» покрылись ржавчиной, простояв здесь не один дождливый сезон; с «заботами», видимо, не так быстро кончали.

Мистер Смит снова сделал искусный выпад:

— Следовательно, доктор Филипо пропал?

— Да, как говорилось в ваших военных сводках: «пропал без вести, считать убитым».

— Но я был на его похоронах,— сказал мистер Смит.

— Где?

— На его похоронах.

Я следил за министром. Он и виду не подал. Он гавкнул, что, видимо, сходило у него за смех (как французский бульдог, подумал я), и сказал:

— Похорон не было.

— Похороны не состоялись — они были прерваны.

— Вы не можете себе представить, профессор, какую беспардонную пропаганду ведут против нас наши противники.

— Я не профессор, и гроб я видел собственными глазами.

— В гробу были навалены камни, профессор... прошу извинить, мистер Смит.

— Камни?

— Точнее, кирпичи, вывезенные из Дювальевиля, где мы возводим прекрасный новый город. Кирпичи были краденые. Мне бы хотелось показать вам Дювальевиль как-нибудь утречком, когда у вас найдется свободное время. Это наш ответ Бразилии на ее новую столицу.

— Но там была его жена.

— Несчастная женщина! Надеюсь, она тут ни при чем, ее только использовали в качестве ширмы. Ведь у этих людей нет ничего святого. Гробовщики арестованы.

Я поставил ему два высших балла — за находчивость и за силу воображения. Мистер Смит был временно укрощен.

— Когда их будут судить? — спросил я.

— Следствие займет много времени. Заговор разветвленный.

— Значит, то, о чем говорят в народе, неправда? Будто бы труп доктора Филипо находится во дворце и работает по ночам.

— Это все водуистские бредни, мистер Браун. К счастью, наш президент очистил страну от водуизма.

— Тогда он превзошел иезуитов. Им это не удалось.

Мистер Смит нетерпеливо перебил нас. Он сделал что мог ради доктора Филипо и теперь пожелал сосредоточиться на своей миссии. Ему вовсе не хотелось раздражать министра не относящимися к делу разговорами о покойниках и водуистах. Министр слушал его с чрезвычайно любезным видом, не переставая в то же время водить карандашом по бумаге. Впрочем, это не значило, что он невнимателен, ибо, как я заметил, из-под его карандаша выходили один за другим знаки процента и крестики плюсов — минусов там, кажется, не было.

Мистер Смит начал с того, что ему требуется здание, в котором можно было бы разместить ресторан, кухню, библиотеку и лекционный зал. Участок хорошо бы иметь побольше, говорил он, в расчете на дальнейшее строительство. Когда-нибудь можно будет открыть там даже театр и кино; его организация готова хоть сейчас присылать научные фильмы, и он надеется, что недалеко то время, когда возникнет школа вегетарианской драматургии — разумеется, при наличии сценической площадки.

— А пока что,— добавил он,— мы всегда можем черпать из произведений Бернарда Шоу.

— Грандиозный проект,— сказал министр.

Мистер Смит жил на Гаити уже неделю. Он видел, как похитили гроб с телом доктора Филипо; я возил его в самые страшные кварталы трущобного района. В то утро он, не слушая моих уговоров, отправился на почтамт за марками. Я на минутку потерял его в толпе, а разыскав, увидел, что ему не удалось и близко подойти к guichet*. Его взяли в кольцо двое одноруких и трое одноногих нищих. Двое пытались всучить ему грязные, затрепанные конверты с уже недействительными гаитянскими марками, остальные попрошайничали в открытую. Один, совсем безногий, протиснулся ему между колен и расшнуровал ботинки, вознамерившись почистить их. Другие нищие, видя собравшуюся толпу, лезли в нее напролом. Молодой человек с дырой на месте носа нагнул голову и таранил себе путь к приманке, составлявшей центр этой толпы. Безрукий совал вверх розовые лоснящиеся культи, выставляя иностранцу напоказ свое убожество. Это была самая обычная сцена в здании почтамта, только что иностранцы попадались там теперь не так уж часто. Мне пришлось силой пробиваться к нему, и раз мой кулак уткнулся в какой-то тугой обрубок, в нечто неживое и твердое, как резина. Я оттолкнул его и почувствовал отвращение к самому себе за то, что как бы отринул страдание человеческое. У меня даже мелькнула мысль: а что бы сказали на это отцы-наставники из коллежа Приснодевы? Вот как глубоко сидят в нас уроки и мифы, которыми нас кормят в детстве. Мне понадобилось не меньше пяти минут, чтобы вызволить мистера Смита, но шнурки его пропали. Пришлось купить новые у Гамита, прежде чем являться к министру социального благосостояния.

Мистер Смит говорил:

— Извлекать прибыль из нашего вегетарианского центра никто, конечно, не собирается, но, по моим расчетам, мы сможем взять на службу библиотекаря, секретаря, бухгалтера, повара, нескольких официантов — а впоследствии и билетерш в кино. Человек двадцать получат заработок. Фильмы будем показывать научные, и бесплатно. Что касается спектаклей — ну, не стоит заглядывать слишком далеко. Все вегетарианские продукты будут поставляться по себестоимости, а литература для библиотеки и вовсе даром.

Я слушал и диву давался. Мечта пребывала незыблемой. Действительность и краешком его не коснулась. Даже сцена в почтамте не замутила ему взора. Гаитянам, освободившимся от кислот, нищеты и взрывов страстей, скоро предстояло в полной безмятежности вкушать ореховые котлетки.

— Вот, вероятно, где можно найти прекрасное место для нашего центра,— сказал мистер Смит,— в вашем новом городе, в Дювальевиле. Я не противник современной архитектуры — отнюдь нет. Новые идеи требуют новых форм, а я как раз с новой идеей и приехал в вашу республику.

— Что ж, это можно устроить,— сказал министр.—Там есть свобод-

---

* Окошечко *(франц.)*.

ные участки.— На бумаге появлялся крестик за крестиком — целая строчка, и все знаки плюс.— Фонды у вас, вероятно, не малые.

— Я полагал, что совместно с вашим правительством...

— Вы, конечно, понимаете, мистер Смит, у нас государство не социалистическое. Мы за свободное предпринимательство. На строительный подряд надо будет назначить торги.

— Что ж, это правильно.

— Кому предоставить подряд, решит правительство. Дело не только в экономии средств. Нам важно не нарушать планировки Дювальевиля. И, конечно, все внимание надо обратить на вопросы санитарии и гигиены. В силу этого я считаю, что ваш проект должен рассматриваться прежде всего в министерстве социального благосостояния.

— Прекрасно,— сказал мистер Смит.— Следовательно, я буду иметь дело с вами.

— В дальнейшем мы, конечно, поставим его на обсуждение в государственном казначействе. И в таможенном управлении. Поскольку таможня ведает вопросами импорта.

— Не будут же здесь облагать пошлиной продовольственные товары.

— Фильмы...

— Научные фильмы?

— Вот что: давайте потом все это обсудим. Сначала надо решить относительно участка. И договориться о цене.

— А вы не думаете, что правительство может выразить желание предоставить нам участок безвозмездно? Поскольку строительные работы будут производиться за наш счет. Земля здесь как будто не в такой уж большой цене.

— Земля принадлежит народу, а не правительству, мистер Смит,— с мягкой укоризной проговорил министр.— Тем не менее, как вы сами убедитесь, для современного Гаити невозможного не существует. Если бы со мной проконсультировались, я бы высказал такое мнение: взнос за участок должен равняться стоимости строительства.

— Но это абсурд,— сказал мистер Смит.— Одно к другому не имеет никакого отношения.

— Конечно, с возвратом этой суммы после окончания работ.

— Другими словами, участок пойдет бесплатно?

— Совершенно бесплатно.

— Тогда я не вижу смысла в предварительном взносе.

— Это делается в интересах рабочих, мистер Смит. Ведь так уже бывало: иностранцы начинают строительство какого-нибудь объекта, а потом вдруг — стоп, и в день получки рабочему выдают пустой конверт. Для бедной семьи это трагедия. А у нас на Гаити еще много бедных семей.

— А банковское поручительство?

— Наличными вернее, мистер Смит. Гурд вот уже полвека сохраняет стабильность, но нам требуются доллары.

— Придется мне запросить наш комитет. Я не уверен, что...

— Запрашивайте, мистер Смит, запрашивайте и напишите им, что наше правительство всячески идет навстречу прогрессивным начинаниям.— Он встал из-за стола, давая понять, что беседа окончена, и его широкая, зубастая улыбка излучала веру в плодотворность этой беседы для обеих сторон. Он даже обнял мистера Смита за плечи, показывая тем самым, что великое дело прогресса — их общее дело.

— А как же участок?

— Выбирайте, мистер Смит, там есть что выбрать. Хотите около собора? Или ближе к коллежу? Или к театру? Любой участок, мистер Смит, лишь бы только ваше здание не нарушило прелести Дювальевиля. Какой прекрасный город! Вот увидите. Я сам его вам покажу. Завтра

у меня очень занятой день. Делегации — одна за другой. А как же иначе в демократической стране? Но в четверг...

В машине мистер Смит сказал:

— По-моему, он заинтересовался, явно заинтересовался.

— Да, но со взносом спешить все-таки не стоит.

— Он подлежит возврату.

— Только по окончании строительства.

— А что это за история с кирпичами? Как по-вашему, есть тут доля истины?

— Нет.

— В конце концов,— сказал мистер Смит,— мы же не видели тела доктора Филипо. Никогда не надо спешить с выводами.

2

После того как я побывал в посольстве, несколько дней от Марты не приходило никаких известий, и это уже начинало беспокоить меня. Я вновь и вновь перебирал в уме то, что произошло между нами, проверяя, не были ли сказаны какие-нибудь бесповоротные слова, но ничего такого не припомнил. Когда наконец от нее пришла коротенькая, нелас-ковая записка, она и успокоила и рассердила меня: Анхел поправляется, болей нет, если я хочу, можно встретиться у статуи. Я приехал на свидание и понял, что все осталось по-прежнему.

Но даже и в этой неизменности и в ее ласке я отыскал причину для обиды. Ну, конечно! Ей угодно заниматься любовью только по собственному усмотрению... Я сказал:

— Нельзя все-таки жить в машине.

Она ответила:

— Я сама об этом думаю. Мы загубим себя, если будем и дальше вот так, тайком. Поедем в «Трианон» — только бы на твоих гостей не налететь.

— Смиты улягутся спать к тому времени.

— Пожалуй, надо взять обе машины, на случай если... Я могу сказать, что приехала по просьбе мужа. С приглашением. Или что-нибудь в этом роде. Ты поезжай вперед. Даю тебе пять минут фору.

Я ждал, что вечер у нас пройдет в пререканиях, и вдруг дверь, которую мне до сих пор не удавалось отворить, сама собой распахнулась настежь. Я ступил за порог и ничего, кроме разочарования, там не нашел. Напрашивалась мысль: она сообразительнее меня. Опытна в этих делах.

Подъехав к отелю, я удивился: Смиты все еще бодрствовали. Я услышал звон ложечек, звяканье консервных банок и время от времени легким пунктиром — мягкие звуки голосов. Смиты заняли веранду для вечернего вкушения пивных дрожжей и дрожжелина. У меня иной раз мелькала мысль: любопытно, о чем они говорят, когда остаются наедине? Воскрешают в памяти минувшие битвы? Я вылез из машины и, прежде чем подняться на веранду, постоял несколько минут, прислушиваясь. До меня донесся голос мистера Смита.

— Ты уже две ложки положила, голубчик.

— Да нет! Быть того не может.

— А ты попробуй, тогда сама убедишься.

Наступило молчание, и я понял, что он был прав.

— Я часто думаю,— сказал мистер Смит,— что сталось с тем беднягой, который спал в бассейне. В первый наш вечер здесь. Помнишь, голубчик?

— Еще бы не помнить. И напрасно я тогда не сошла вниз,— сказала миссис Смит.— На следующий день я спросила о нем Жозефа, но, по-моему, он мне наврал.

— Не наврал, голубчик. Просто не понял.

Я поднялся по ступенькам, и Смиты поздоровались со мной.

— Вы еще не спите? — довольно глупо спросил я.

— Мистер Смит засиделся за письмами.

Я соображал, как бы мне спровадить их с веранды до приезда Марты. Я сказал:

— Вам надо лечь пораньше. Завтра министр повезет нас в Дювальевиль. Выедем с самого утра.

— Ничего,— сказал мистер Смит.— Моя жена останется дома. Я не хочу, чтобы она тряслась по здешним дорогам в такую жару.

— Если ты способен это вытерпеть, я тоже готова.

— Мне *надо,* голубчик. А тебе нет необходимости. Лучше подзаймись по учебнику Гюго.

— Но вам тоже не мешает выспаться,— сказал я.

— Я сплю мало, мистер Браун. Помнишь, голубчик, нашу вторую ночь в Нашвилле?

Как часто они возвращались к этому Нашвиллу в своих общих воспоминаниях! Может, потому, что там разыгралась самая славная их битва.

— А знаете, кого я видел сегодня в городе? — спросил меня мистер Смит.

— Да?

— Мистера Джонса. Он выходил из дворца с каким-то очень толстым человеком в военной форме. Охрана взяла на караул. Я, конечно, не думаю, что такой почет оказали именно мистеру Джонсу.

— Его дела как будто неплохи,— сказал я.— Из тюрьмы да прямо во дворец. Это, пожалуй, почище, чем из бревенчатой хижины в Белый дом.

— У меня всегда было такое чувство, что мистер Джонс личность незаурядная. Я буду рад, если он преуспеет здесь.

— Лишь бы не за чей-то счет.

Даже намека на критику оказалось достаточно, чтобы выражение лица у мистера Смита стало замкнутое (он начал нервно помешивать ложечкой свой дрожжелин), и я чуть не поддался искушению рассказать ему о телеграмме, полученной капитаном «Медеи». Не следует ли все-таки считать недостатком в человеке страстную веру в непогрешимость всего сущего?

Меня выручил шум подъехавшей машины, и спустя минуту на веранде появилась Марта.

— А-а! Прелестная миссис Пинеда! — с облегчением воскликнул мистер Смит. Он встал и засуетился, приглашая ее к столу.

Марта бросила на меня отчаянный взгляд и сказала:

— Уже поздно. Я не могу задерживаться. Муж просил меня передать...— Она вынула из сумочки конверт и сунула его мне в руку.

— Выпейте хотя бы виски, пока вы здесь,— сказал я.

— Нет, нет. Я правда спешу домой.

Миссис Смит проговорила несколько сухо, но, может, это мне только показалось:

— Не уезжайте, миссис Пинеда, если это из-за нас. Мы уходим спать. Пойдем, голубчик.

— Нет, мне все равно пора. Ведь у меня сын болен свинкой.— Она слишком много объясняла.

— Свинкой? — повторила миссис Смит.— Как это грустно, миссис Пинеда. Тогда понятно, почему вы так торопитесь домой.

— Я провожу вас до машины,— сказал я и увел ее. Мы доехали до поворота на шоссе и там остановились.

— Что-нибудь не так? — спросила Марта.

— Вряд ли стоило давать мне конверт, адресованный тебе моим почерком.

— Я растерялась. У меня в сумке другого не было. Она не видела.

— Она все видит! Не то что ее муж.

— Ну, прости. Как же теперь быть?

— Подождем, пока они улягутся.

— А потом, крадучись, мимо их номера, и вдруг дверь откроется, и миссис Смит...

— Они на другом этаже.

— Тогда наверняка столкнемся с ней на лестнице. Нет, не могу.

— Еще одна встреча испорчена,— сказал я.

— Милый, в тот вечер, когда ты вернулся... там, около бассейна... мне так хотелось...

— Они все в том же номере Джона Барримора, окнами на бассейн.

— Можно спрятаться под деревьями. И фонари уже не горят. Совсем темно. В темноте даже миссис Смит ничего не увидит.

Трудно было бы объяснить ей, почему я чувствовал внутреннее сопротивление, и, чтобы хоть как-то оправдаться, я сказал:

— Москиты...

— Ну и черт с ними, с москитами.

В последнюю нашу встречу мы поссорились, потому что она отказывала мне. Теперь настала моя очередь. Я подумал со злобой: ее дом осквернять нельзя, а разве мой не так же свят? И тут же спохватился: а что его освящает — труп, лежавший в бассейне?

Мы вылезли из машины и, стараясь ступать как можно тише, пошли к бассейну. В номере Барримора горел свет, по москитной сетке скользнула тень кого-то из Смитов. Мы легли в неглубокую ложбинку под пальмами, точно покойники, погребенные в общей могиле, и мне вспомнилась еще одна смерть — Марсель, висящий на люстре. Нам с ней не придет в голову умирать из-за любви. Мы погорюем, и расстанемся, и найдем себе новую. Наше место в мире комедии, а не трагедии. Между деревьями летали светлячки, и в их мерцании то и дело возникал мир, в котором ролей для нас не нашлось. Мы — не цветные, все мы были слишком далеко от дома. Я лежал так же неподвижно, как мосье министр.

— Что с тобой, милый? Ты сердишься?

— Нет.

Она робко проговорила:

— Ты не хочешь меня.

— Не здесь. Не сейчас.

— Я тебя в тот раз рассердила. Мне хотелось загладить свою вину.

Я сказал:

— Я никогда тебе не говорил, что случилось в тот вечер. Почему я отослал тебя с Жозефом.

— Мне показалось, ты оберегаешь меня от Смитов.

— В бассейне лежал мертвый доктор Филипо. Вон там — видишь, куда светит луна...

— Его убили?

— Он сам перерезал себе горло. Чтобы спастись от тонтон-макутов.

Она чуть отстранилась от меня:

— Понимаю. О боже! Что здесь делается! Какой ужас! Точно в кошмаре.

— В этой стране только кошмары и реальны. Реальнее мистера Смита с его вегетарианским центром. Реальнее нас с тобой.

Мы тихо лежали бок о бок в нашей могиле, и я любил ее так, как никогда и нигде не любил — ни в «пежо», ни в комнате над магазином Гамита. Объятия не давали нам такой близости, какую дали слова. Она сказала:

— Я завидую тебе и Луису. Вы во что-то верите. Можете как-то объяснить.

— Объяснить? Ты думаешь, что я все еще верю?

Она сказала:

— Мой отец тоже верил.— (Она впервые упомянула о нем при мне).

— Во что? — спросил я.

— В бога реформации,— сказала она.— Он был лютеранин. Набожный лютеранин.

— Его счастье, что он мог верить во что-то.

— А в Германии люди тоже перерезали себе горло, спасаясь от его суда.

— Что ж, в подобной ситуации ничего исключительного нет. Такова жизнь человеческая. Жестокость — как прожектор, его луч перебегает с места на место, шарит. Иногда нам удается ненадолго спастись. Вот сейчас мы с тобой прячемся под пальмами.

— Вместо того, чтобы делать что-то?

— Да. Вместо того, чтобы что-то делать.

Она сказала:

— Уж лучше быть как мой отец.

— Нет.

— Ты про него знаешь?

— Твой муж мне рассказывал.

— Он, по крайней мере, не был дипломатом.

— Или содержателем отеля, который зависит от туристов?

— В этом нет ничего плохого.

— Капиталист, ожидающий, когда к нему опять потекут доллары.

— Ты говоришь, как коммунист.

— Мне иногда хотелось бы стать коммунистом.

— Но вы оба католики — и ты, и Луис...

— Да, мы с ним прошли иезуитскую выучку,— сказал я.— Они учили нас мыслить логически, так что нам, по крайней мере, не трудно дать себе отчет, какую роль мы сейчас играем.

— Сейчас?

Мы долго лежали там, обнявшись. И теперь мне кажется, что счастливее этих минут у нас не было. Мы с ней впервые дали друг другу нечто большее, чем ласки.

3

На следующий день мы поехали в Дювальевиль — мистер Смит и я и министр с тонтон-макутом за рулем; тонтону вменялось в обязанность то ли охранять нас, то ли следить за нами, а может, просто облегчить нам проезд через заставы, потому что шоссе вело на север и по нему, как надеялось большинство жителей Порт-о-Пренса, в один прекрасный день из Санто-Доминго должны были двинуться долгожданные танки. Я усомнился, много ли проку будет тогда от таких вот задрипанных караульных.

Сотни женщин стекались в столицу на рынок, они ехали, сидя бочком на своих bourriques*, смотрели на поля по обе стороны шоссе и не обращали на нас ни малейшего внимания: мы не существовали в их мире. Мимо проносились автобусы с красными, желтыми, синими поло-

* Ослики *(франц.)*.

сами по кузову. В стране могло не хватать продовольствия, зато краски, краски пылали всюду. На горных склонах всегда лежали густо-голубые тени, море было переливчато-зеленое. Зеленый цвет, во всех его оттенках, всюду кидался в глаза: исполосованная черным, ядовитая, бутылочная зелень сизаля, бледно-зеленая листва бананов, начинающая желтеть с кончиков — в тон песку на отмелях гладкого зеленоватого моря. Краски буйствовали на этой земле. Большая американская машина, обогнавшая нашу со скоростью, рискованной на такой плохой дороге, засыпала нас пылью, и только пыль была здесь бесцветная. Министр вынул из кармана пуховый носовой платок и протер глаза.

— Salauds!* — крикнул он.

Мистер Смит нагнулся к самому моему уху и прошептал:

— Вы не видели, кто проехал?

— Нет.

— По-моему, там сидел мистер Джонс. Может, я и ошибаюсь. Они так быстро промчались.

— Вряд ли это был он,— сказал я.

На плоской, голой низине между горами и морем мы увидели несколько белых однокомнатных домиков, бетонированную спортивную площадку и огромных размеров арену для петушиных боев, казавшуюся среди этих коробочек чуть ли не Колизеем. Все здесь утопало в пыли, и, когда мы вылезли из машины, пыльный смерч закрутился вокруг нас на ветру, предвещающем грозовой ливень. К вечеру эта пылища превратится в грязь. Глядя на такое засилие бетона, я подумал: откуда же взялись те мифические кирпичи, которыми будто бы набили гроб доктора Филипо?

— Это греческий амфитеатр? — с интересом спросил мистер Смит.

— Нет. Здесь убивают петухов.

Губы у него дернулись, но он преодолел чувство боли. Если чувствуешь боль, значит, в какой-то мере критикуешь. Он сказал:

— А тут не многолюдно.

Министр социального благосостояния проговорил с гордостью:

— Вот на этом самом месте жили несколько сот человек. Ютились в убогих глинобитных хижинах. Их пришлось снести. Операция была не из легких.

— Куда же эти люди теперь девались?

— Наверно, перебрались в Порт-о-Пренс. А кто ушел в горы. К родственникам.

— Но когда строительство закончится, они вернутся сюда?

— Ну, что вы! Мы поселим здесь чистую публику.

Подальше, за ареной стояли четыре дома с наклонными плоскостями по бокам, точно бабочки с поникшими крылышками; они напоминали здания новой бразильской столицы, если смотреть на них в телескоп с обратной стороны.

— А там кто будет жить? — спросил мистер Смит.

— Это для туристов.

— Для туристов? — удивился мистер Смит.

Отсюда даже моря не было видно; ничего — кроме огромной арены, бетонированной площадки, пыли, дороги и каменистого горного склона. Около одной из белых коробочек сидел на жестком стуле седовласый негр, а вывеска у него над головой сообщала, что он мировой судья. Этот негр — единственное живое существо у нас на виду — был, вероятно, человек со связями, если так скоро получил назначение сюда. Никаких работ здесь не производилось, хотя на бетонированной площадке стоял бульдозер без одного колеса.

---

* Подлецы *(франц.)*.

— Да. Для тех, кто будет приезжать к нам осматривать Дювальевиль.— Министр подвел нас к одному из домов; этот дом ничем не отличался от других таких же коробочек, если не считать бессмысленных плоскостей по бокам, которые, надо полагать, рухнут в период дождей.— Ну вот, скажем, это здание — весь блок построен по проекту нашего самого талантливого архитектора,— оно вполне бы подошло под ваш центр. И не придется начинать на голом месте.

— Мне хотелось бы что-нибудь побольше.

— В таком случае возьмите весь этот блок.

— Куда же тогда денутся ваши туристы? — спросил я.

— А мы еще построим, вон там, подальше,— ответил министр, показывая на другой конец этой высохшей неприглядной низины.

— Уж очень тут далеко от всего,— мягко проговорил мистер Смит.

— Мы расселим здесь пять тысяч человек. И это только начало.

— Где же они будут работать?

— Перебазируем сюда промышленные предприятия, к ним поближе. Наше правительство придает большое значение децентрализации.

— А где будет собор?

— Вон там, за бульдозером.

Из-за угла огромной арены для петушиных боев вынырнуло еще одно человеческое существо. Оказывается, мировой судья был не единственным обитателем здешних мест. Новый город успел обзавестись и собственным нищим. Он, вероятно, спал где-нибудь на солнцепеке и проснулся от звука наших голосов. Может быть, решил, что мечта архитектора сбылась и в Дювальевиль и вправду понаехали туристы. У него были очень длинные руки, а ног не было, и он, хоть и незаметно, а все-таки приближался к нам, точно лошадь-качалка. Но вот его взгляд упал на нашего шофера, на темные очки и револьвер, и он остановился. Раскачивание сменилось монотонным бормотанием, он сунул руку за пазуху полуистлевшей рубашки, вынул маленькую деревянную статуэтку и протянул ее нам.

Я сказал:

— Нищие у вас уже есть.

— Это не нищий,— пояснил министр,— а художник.

Он сказал что-то шоферу, тот подошел к нищему и взял у него статуэтку. Это была полуобнаженная женская фигурка, не отличимая от десятков точно таких же, что стоят в сирийских лавках в напрасном теперь ожидании легковерных покупателей-туристов.

— Разрешите сделать вам подарок,— сказал министр и вручил статуэтку растерявшемуся мистеру Смиту. — Образец гаитянского искусства.

— Надо заплатить этому человеку,— сказал мистер Смит.

— Нет, зачем? О нем заботится государство.— Министр повел нас назад к машине и взял мистера Смита под локоть, помогая ему шагать по колдобинам. Нищий стал раскачиваться всем корпусом, бормоча что-то, полное горя и отчаяния. Слов я не разобрал: по-моему, у него была волчья пасть.

— Что он говорит? — спросил мистер Смит.

Министр оставил его вопрос без ответа.

— Со временем,— сказал он,— здесь будет учрежден подлинный центр искусства, где художники смогут жить и отдыхать и черпать вдохновение в природе. Гаитянское искусство славится во всем мире. Многие американцы пополняют свои собрания картинами наших живописцев. Они выставлены в нью-йоркском Музее современного искусства.

Мистер Смит сказал:

— Я все-таки не послушаюсь вас. Я заплачу этому человеку.

Он стряхнул с себя охранительную длань министра социального благосостояния и кинулся назад. Он вынул из кармана пачку долларовых бумажек и протянул их нищему. Калека в страхе уставился на него, не веря своим глазам. Наш шофер ринулся к ним, но я загородил ему дорогу. Нагнувшись, мистер Смит вложил деньги калеке в руку. Раскачиваясь с неимоверным усилием, тот заспешил назад к арене: наверно, к вырытой где-нибудь яме, куда можно было спрятать деньги... Лицо шофера перекосила гримаса ярости и возмущения, точно его ограбили. По-моему, он хотел выхватить револьвер из кобуры (пальцы потянулись к поясу) и прикончить на месте хотя бы одного художника, но мистер Смит повернул назад и очутился как раз на линии огня.

— Выгодно продал,— с довольной улыбкой сказал он.

Мировой судья, поднявшись со стула, наблюдал за этой торговой сделкой от своего домика позади спортивной площадки — роста он оказался громадного. Он заслонил глаза ладонью от слепящего солнца, чтобы ничего не упустить. Мы расселись в машине по местам. Наступило молчание. Потом министр сказал:

— А теперь куда вы хотите поехать?

— Домой,— коротко ответил мистер Смит.

— Может, показать вам место, которое мы выбрали для коллежа?

— Нет, я достаточно всего видел,— сказал мистер Смит.— Если вы не возражаете, я поеду домой.

Я оглянулся. Длинноногий мировой судья размашистыми прыжками мчался через спортивную площадку, а калека что есть сил одолевал расстояние, которое отделяло его от арены; он напомнил мне краба, улепетывающего к своей норке в песке. До арены оставалось каких-нибудь двадцать ярдов, но где ему было! Когда минутой позже я оглянулся еще раз, туча пыли, поднятая нашей машиной, скрыла от меня Дювальевиль. Я ничего не сказал мистеру Смиту, так как он улыбался счастливой улыбкой, радуясь совершенному благодеянию; он, вероятно, уже предвкушал, как будет рассказывать миссис Смит об этом случае и как этот случай даст ей возможность порадоваться вместе с ним.

Когда мы проехали несколько миль, министр сказал:

— Туристский блок находится, конечно, в ведении министра общественных работ, и с министром по туризму тоже надо будет согласовать, но он мой личный друг. Если б вы пожелали договориться обо всем этом со мной, я бы сам позаботился, чтобы они оба тоже остались довольны.

— Довольны? — переспросил мистер Смит. Он был не так уж наивен, и хотя нищие в почтамте не произвели на него впечатления, Дювальевиль, как мне кажется, открыл ему глаза на многое.

— Я хочу сказать,— министр взял коробку сигар, лежавшую позади,— что вам вряд ли захочется принимать участие в нескончаемых переговорах по этому вопросу. А ваши соображения я мог бы сам изложить моим коллегам. Возьмите парочку сигар, профессор.

— Благодарю вас. Я не курю.— Шофер был курящий. Увидев в зеркальце, что происходит сзади, он откинулся на спинку сиденья и извлек из коробки две сигары. Одну закурил, а другую сунул в карман рубашки.

— Мои соображения? — сказал мистер Смит.— Если хотите их знать — извольте, вот они. По-моему, ваш Дювальевиль не совсем то, что понимаешь под словами «центр прогресса». Уж очень он у вас на отшибе.

— Вы предпочли бы строиться в самой столице?

— Мне придется пересмотреть свой проект,— ответил мистер Смит, и это было сказано с такой бесповоротной решимостью, что даже министр не нашел, чем нарушить наступившее неловкое молчание.

4

И все-таки мистер Смит не хотел сдаваться. Может быть, когда он вместе с женой переживал заново события того дня, помощь, оказанная калеке, снова утвердила в нем надежду — надежду на то, что ему удастся что-то сделать для рода человеческого. А может быть, это миссис Смит укрепила в нем веру, поборов его сомнения (задатков истинного борца в ней было больше, чем в нем). Он уже начал пересматривать свои суровые оценки, когда мы подъезжали к «Трианону», просидев в машине час с лишним в мрачном молчании. Ему не давала покоя мысль, что его можно упрекнуть в несправедливости. Он простился с министром социального благосостояния со сдержанной учтивостью и поблагодарил его за «очень интересную экскурсию», но, поднимаясь на веранду, вдруг задержал шаги и повернулся ко мне:

— Помните, как он выразился? «Они будут довольны». Я, вероятно, неправильно истолковал эти слова. Он меня возмутил, но ведь английский для него не родной язык. Он, видимо, вовсе не то имел в виду...

— То самое, можете не сомневаться, только получилось это у него уж очень откровенно.

— Должен вам сказать, что Дювальевиль произвел на меня не очень благоприятное впечатление, но даже Бразилиа и то не совсем... а ведь у них и техника, и специалисты... Такие стремления сами по себе похвальны, даже если их не удается осуществить.

— По-моему, здесь еще не совсем созрели для вегетарианства.

— Мне тоже это приходило в голову, но, может быть...

— Может быть, сначала надо иметь побольше денег, чтобы как следует наесться мяса?

Он метнул на меня укоризненный взгляд и сказал:

— Поговорю обо всем с женой.

И удалился, оставив меня одного, по крайней мере так я думал, пока не вошел в контору и не увидел там британского поверенного в делах. Жозеф уже успел угостить его своим ромовым пуншем.

— Какой чудесный оттенок! — сказал поверенный, подняв бокал на свет.

— Это от гренадина.

— Я уезжаю в отпуск,— сказал он.— На будущей неделе. Пришел пожелать вам всех благ.

— Вы не пожалеете, что уехали.

— Да нет, тут интересно,— сказал он.— Интересно. Есть места и похуже.

— Может быть, в Конго? Но там люди скорее умирают.

— Как бы то ни было,— сказал поверенный,— а я рад, что, уезжая, не оставлю здесь своего соотечественника в тюрьме. Вмешательство мистера Смита принесло свои плоды.

— Его ли это заслуга? Мне кажется, что Джонс и сам вышел бы оттуда под всеми парусами.

— Интересно бы узнать, каким ветром дует в эти паруса. Не стану скрывать от вас, что меня запрашивали...

— Как и мистер Смит, он приехал сюда с рекомендательным письмом, и я подозреваю, что оно тоже было адресовано не тому, кому следует. Письмо, наверно, изъяли в аэропорту, а его самого тут же упекли. У меня сильные подозрения, не был ли адресатом кто-нибудь из военных чинов.

— Он явился ко мне третьего дня вечером,— сказал поверенный.— Я его совсем не ждал. Время было позднее. Я уже собирался спать.

— Я с ним не виделся с того самого вечера, как его выпустили.

По-моему, его дружок, капитан Конкассер, считает меня не совсем благонадежной личностью. Ведь я присутствовал при том, как он не дал похоронить Филипо.

— У меня создалось впечатление, что у Джонса какие-то деловые связи с правительством.

— Где он живет?

— Ему дали номер в «Креольской вилле». Вы знаете, что этот отель конфискован? После отъезда американцев там поместили польскую миссию. Единственные гости, которые здесь были за последнее время. Но поляки тоже очень быстро уехали. У Джонса машина с шофером. Правда, шофер, судя по всему, исполняет также обязанности конвоира. Он тонтон-макут. Вы не знаете, какие у Джонса могут быть дела с правительством?

— Понятия не имею. Но пусть держит ухо востро. Когда садишься за стол с Бароном, надо запастись ложкой подлиннее.

— Я ему примерно то же самое и говорил. Но, по-моему, он многое понимает — это человек не глупый. Вы знали, что он был в Леопольдвиле?

— Да. Слышал как-то от него самого.

— Это выяснилось случайно. Он был там во времена Лумумбы. Я запрашивал Лондон. По-видимому, из Леопольдвиля ему предложил уехать наш консул. Впрочем, это еще ничего не значит — из Конго многим предлагали выехать. Консул выдал ему билет до Лондона, а он сошел в Брюсселе. Но это, конечно, тоже не преступление... По-моему, ко мне он явился за тем, чтобы выяснить, вправе ли британское посольство давать политическое убежище. На случай каких-нибудь осложнений. Мне пришлось ответить отрицательно. Нет у меня такого права.

— Значит, ему что-то грозит?

— Да нет. Он, так сказать, обозревает окрестности. Как Робинзон Крузо, забравшийся на самое высокое дерево. Но его Пятница не вызывает у меня симпатий.

— О ком это вы?

— О его шофере. Жирный, как Грасиа, и полон рот золотых зубов. Он, наверно, коллекционирует золотые зубы. А возможностей к тому у него, надо думать, много. Я бы посоветовал вашему другу Мажио снять золотую коронку с резца и держать ее в сейфе. Золотой зуб всегда приковывает к себе алчные взгляды.— Он допил свой ром.

В тот день ко мне повадились гости. Я надел купальные трусики и только успел нырнуть в бассейн, как передо мной возник еще один посетитель. Прежде чем войти в воду, мне пришлось побороть в себе неприятное чувство, и это неприятное чувство вернулось, когда я увидел молодого Филипо, который смотрел на меня, стоя у глубокого сектора, как раз над тем местом, где его родной дядя истек кровью. Я не услышал его шагов, потому что плавал под водой. Я вздрогнул, когда сквозь воду до меня донесся чей-то голос:

— Мосье Браун!

— Филипо? А я и не знал, что вы здесь.

— Я послушался вашего совета, мосье Браун,— был у Джонса.

Я совершенно забыл о том разговоре.

— Зачем?

— Как же вы не помните? «Брен».

Возможно, он заслуживал более серьезного отношения к себе. Я принял тогда этот «брен» за новый символ в его поэтическом словаре, подобно пилону из моих юношеских стихов. Ведь поэты никогда не переходят от слов к делу.

— Он живет в «Креольской вилле» вместе с капитаном Конкассером. Вчера вечером я выждал, когда Конкассер уйдет, но шофер

Джонса так и остался сидеть внизу у лестницы. Тот самый — с золотыми зубами. Который искалечил Жозефа.

— Вот как! А откуда вы знаете, что это именно он?

— Берем на заметку. У нас есть такие, кто ведет счет. Список уже довольно длинный. К стыду своему, должен сказать, что мой дядя тоже туда попал. Из-за водокачки на улице Дезэ.

— Думаю, что в этом не его одного надо винить.

— Я тоже так думаю. Теперь я настоял, чтобы его имя занесли в другой список. В список жертв.

— Надеюсь, эти ваши списки хранятся в верном месте?

— Во всяком случае, копии их переправлены через границу.

— Как же вам удалось проникнуть к Джонсу?

— Я влез в кухню через окно и оттуда, по черной лестнице, поднялся наверх. Постучал в дверь, сказал, что с поручением от капитана Конкассера. Джонс лежал в постели.

— Вы его, наверно, испугали.

— Мосье Браун, вам известно, что эти двое затевают?

— Нет. А вам?

— Я не уверен. Догадываюсь, но не уверен, правильно ли.

— О чем же вы с ним говорили?

— Я попросил его помочь нам. Сказал, что вооруженными рейдами Доктора не свалишь. Повстанцы убьют нескольких тонтон-макутов и сами погибнут. У них нет военной подготовки. У них нет пулеметов Брена. Я рассказал ему, что одному отряду из семи человек удалось занять казарму, потому что у них были автоматы. А он спросил: Зачем вы мне об этом рассказываете? Вы, может, провокатор? Я сказал: Нет. Я сказал, что если б мы не вели себя так тихонько все эти годы, Папа Док не обосновался бы во дворце. Тогда Джонс заявил: А я был у президента.

— Джонс был у президента? — не веря своим ушам, переспросил я.

— Так он мне сказал, и я ему верю. Он что-то затевает вместе с капитаном Конкассером. Он сказал, что Папа Док интересуется оружием и обучением войск не меньше, чем я. Армия-то у них развалилась,— сказал он.— Правда, и толку от нее было мало. А то оружие, которое досталось им от американцев, покрывается ржавчиной, потому что они не умеют содержать его в порядке. Словом, зря вы ко мне обращаетесь. Разве только ваши условия выгоднее тех, которые предлагал президент.

— А какие условия, не уточнил?

— Я заглянул в бумаги у него на столе, похоже, чертежи какого-то здания, но он сказал: Не трогайте. Это важные документы. Потом предложил мне выпить, дескать, я против вас лично ничего не имею. И добавил: Надо же человеку зарабатывать на жизнь, уж как кто умеет. А вы что делаете? Я ответил: Раньше писал стихи. Теперь мне нужен «брен». И военная подготовка, военная подготовка тоже нужна. Он спросил: А много вас таких? И я ответил, что дело не в количестве. Если б у тех семерых да было бы семь пулеметов Брена...

Я сказал:

— Не ждите от «брена» чудес, Филипо. Ленту в нем иной раз заедает. Да и серебряная пуля тоже может не попасть в цель. Вы возвращаетесь вспять, к водуизму, Филипо.

— А что же? Может быть, дагомейские боги как раз то, что нам теперь нужно.

— Вы католик. Вы верите в разум.

— Водуисты тоже католики, а мир, в котором мы живем, зиждется не на разумных началах. Может быть, только Огун Ферайль и научит нас сражаться.

— Больше вам Джонс ничего не сказал?

— Он сказал еще: А, ладно! Выпейте виски, старина! Но я пить не стал. Я спустился к выходу по главной лестнице, чтобы попасться на глаза его шоферу. Нарочно — пусть видит.

— Вы рискуете — а вдруг Джонса спросят о вас?

— Поскольку «брена» у меня нет, единственное, что я могу сделать, это сеять недоверие — вот мое оружие. Если они перестанут доверять Джонсу, может, что-нибудь получится...— В его голосе послышались слезы — слезы поэта об утраченном мире или слезы ребенка, которому никто не хочет подарить пулемет Брена? Я поплыл к мелкому сектору, чтобы не видеть, как он плачет. В том мире, который утратил я, была обнаженная девушка в бассейне, а у него что? Я вспомнил вечер, когда он читал нам свои подражательные стихи — мне, Крошке Пьеру и одному молодому писателю-битнику, мнящему себя гаитянским Керуаком; в нашей компании был еще пожилой художник, который днем водил грузовик, а по вечерам, держа кисть в мозолистых руках, занимался живописью в американском художественном центре, где ему давали краски и холст. У перил веранды стояла его последняя картина — коровы на лугу, но не такие, что продавались в районе Пикадилли, и свинья с обручем на шее среди зеленых банановых листьев, притемненных грозовыми тучами, вечно клубящимися над горой. Было в этой картине нечто такое, что не давалось моему художнику-студийцу.

Дав Филипо время унять слезы, я вышел из бассейна.

— А где тот молодой человек, который написал роман «La route du Sud»*?

— Он теперь в Сан-Франциско, его туда всегда влекло. Ему удалось бежать после того побоища в Жакмеле.

— Мне вспомнился вечер, когда вы читали нам...

— Я не грущу о тех временах. В них было что-то ненастоящее. Туристы, танцы, человек в костюме Барона Субботы. Барон Суббота — разве это развлечение для гостей?

— Гости приезжали на Гаити с деньгами.

— А кто их видел, эти деньги? Папа Док, надо отдать ему должное, научил нас жить без денег.

— Приходите в субботу пообедать, Филипо, я познакомлю вас с туристами — единственными сейчас на Гаити.

— Нет, в субботу вечером у меня есть дела.

— Будьте, по крайней мере, осторожны. Уж лучше бы вы опять начали писать стихи.

Он сверкнул своими белыми зубами в злобной улыбке.

— Стихи о Гаити уже написаны, раз и навсегда. Вы их знаете, мосье Браун.— И он прочитал:

> Quelle est cette île triste et noire? — C'est Cythère,
> Nous dit-on, un pays fameux dans les chansons,
> Eldorado banal de tous les vieux garçons.
> Regardez, après tout, c'est une pauvre terre.**

Наверху отворилась дверь, и один из этих vieux garçons вышел на балкон номера «люкс» Джона Барримора. Мистер Смит снял с перил свои купальные трусики и посмотрел в сад.

— Мистер Браун,— окликнул он меня.

— Да?

---

* Дорога на Юг *(франц.)*.

** Печальный черный остров... Пресловутый рай,
Певцами сладкими восславленный без меры,
Ты старичков мечта, достойный брат Киферы,
А ближе посмотреть — несчастный, нищий край.

(Бодлер. Перевод с французского М. Ваксмахера).

— Я посоветовался с женой. Она считает, что я, возможно, поторопился с выводами. Она считает, что одних подозрений мало, чтобы судить о министре.

— Да?

— Так что мы побудем здесь и попробуем предпринять кое-что еще.

5

В ту субботу я пригласил к обеду доктора Мажио, решив познакомить его со Смитами — пусть Смиты знают, что не все гаитяне политики или палачи. Кроме того, я не виделся с доктором с той ночи, когда мы с ним увозили труп, и мне не хотелось, чтобы он думал, будто я избегаю его из трусости. Он приехал, и почти тут же выключили свет, и Жозеф уже зажигал керосиновые лампы. Он слишком припустил фитиль, и, когда пламя вымахнуло в стекло, тень доктора Мажио черным ковром развернулась по веранде. Мои гости поздоровались со старомодной учтивостью, и на миг можно было подумать, будто мы вернулись вспять, в девятнадцатый век, когда керосиновые лампы светили мягче электрических и наши страсти — так, по крайней мере, принято думать — тоже были спокойнее.

— Я поклонник мистера Трумэна,— сказал доктор Мажио,— в той части его деятельности, которая касается некоторых изменений во внутренней жизни вашей страны, но, прошу извинить меня,— я не буду притворяться сторонником войны в Корее. Как бы там ни было, считаю за честь познакомиться с его конкурентом.

— Конкурент я был не очень сильный,— сказал мистер Смит.— Мы с ним расходились не только по поводу войны в Корее, хотя я, разумеется, осуждаю всякие войны, независимо от тех оправданий, какие находят для них политические деятели. Я выступал против него во имя вегетарианства.

— Вот не знал,— сказал доктор Мажио,— что вокруг этого вопроса велась борьба на выборах.

— Увы! Только в одном штате.

— За нас подали десять тысяч голосов,— сказала миссис Смит.— Имя моего мужа стояло в избирательном бюллетене.

Она открыла свою сумку и, пошарив среди бумажных салфеток, извлекла оттуда бюллетень. Как и все европейцы, я плохо разбирался в американской системе выборов: представлял смутно, что в предвыборной кампании участвуют двое, самое большее трое кандидатов и что за них голосуют повсеместно — кто за кого. Мне и в голову не приходило, что в избирательных бюллетенях большинства штатов имя самого кандидата вовсе отсутствует, а голоса отдают выборщикам, которые и будут выбирать потом главу государства. Но штат Висконсин проставил в своем бюллетене имя мистера Смита, а выше его имени был обведен жирной черной краской квадрат, и в нем эмблема — что-то вроде капустного кочана. Меня удивило количество партий, участвующих в выборах: даже социалисты раскололись на две части, а на менее важные посты своих кандидатов выставляли либералы и консерваторы. По лицу доктора Мажио было видно, что он тоже в полной растерянности. В Англии выборная система не так сложна, как в Америке, а уж гаитянская по сравнению с ними и вовсе простая. Те, кому дорога своя шкура, в дни выборов на Гаити сидели по домам даже в относительно спокойные времена предшественника Папы Дока.

Американский бюллетень переходил у нас из рук в руки, а миссис Смит следила за ним в оба глаза, точно это была стодолларовая бумажка.

— Вегетарианство очень интересное учение,— сказал доктор Мажио,— хотя я не уверен, годится ли оно для всех млекопитающих. Например, львы — вряд ли они здравствовали бы на одной зелени.

— У миссис Смит был бульдог-вегетарианец,— с гордостью проговорил мистер Смит.— Правда, его пришлось натаскивать.

— И воздействовать на него силой воли,— сказала миссис Смит, взглядом вызывая доктора Мажио на спор.

Я рассказал ему о вегетарианском центре и о нашей поездке в Дювальевиль.

— У меня был когда-то пациент из Дювальевиля,— сказал доктор Мажио.— Он работал там на строительстве арены для петушиных боев, что ли, и вдруг ему дали расчет, потому что кому-то из тонтонов понадобилось устроить на это место своего родственника. Мой пациент совершил величайшую глупость. Он попытался разжалобить тонтонов, ссылаясь на свою бедность, и они всадили ему одну пулю в живот, а вторую в бедро. Жизнь этому человеку я спас, но он остался калекой и нищенствует теперь у почтамта. На вашем месте я не стал бы строиться в Дювальевиле. Там неподходящая ambiance* для вегетарианства.

— Что ж, в этой стране нет законов? — вопросила миссис Смит.

— Закон здесь — тонтон-макуты, а тонтон-макуты, как вам известно, значит «оборотни».

— Что ж, у вас и религии нет? — в свою очередь спросил мистер Смит.

— Ну как же! Мы народ очень религиозный. Общегосударственное вероисповедание у нас — католическое. Архиепископ в изгнании, папский нунций не вернулся из Рима, а президент отлучен от церкви. В народе все водуисты, хотя водуизм обложили такими налогами, что он еле теплится. Когда-то президент был убежденным водуистом, но после отлучения он уже не может участвовать в ритуальных службах, для этого надо причащаться святых тайн по католическому обряду.

— Но это дикарство! — сказала миссис Смит.

— Мне ли судить об этом? Я не верю ни в христианского бога, ни в богов Дагомеи. Водуисты верят и в бога и в богов.

— Тогда во что же вы верите, доктор?

— Я верю в определенные экономические законы.

— Религия — опиум для народа? — поддел я его.

— Я не знаю, где об этом сказано у Маркса,— неодобрительно ответил мне доктор Мажио,— и сказано ли вообще. Но поскольку вы, как и я, католик по рождению, вам было бы приятно прочитать в «Капитале» то, что Маркс писал о реформации. Он считал, что на том историческом этапе монастыри играли положительную роль. Религия может быть превосходным терапевтическим средством против таких психических состояний, как меланхолия, отчаяние, страх. Не забывайте, что опиум применяют в медицине. Я не против опиума. И уж, конечно, не против водуизма. Какое чувство одиночества охватило бы мой народ, если бы единственной силой в нашей стране был Папа Док.

— Но это же язычество! — не сдавалась миссис Смит.

— Самый правильный курс терапии для гаитян. Американская морская пехота пыталась уничтожить водуизм. Преследовали его и иезуиты. Но обрядовые церемонии совершаются, стоит только найти человека, у которого хватит денег заплатить хунгану и внести налог. Впрочем, присутствовать на них я вам не советую.

— Ее не так-то легко запугать,— сказал мистер Смит.— Видали бы вы, как она держалась в Нашвилле.

---

* Атмосфера *(франц.)*.

— Я не сомневаюсь в мужестве миссис Смит, но, на взгляд вегетарианцев, некоторые обряды...

Миссис Смит спросила его строгим голосом:

— Вы коммунист, доктор Мажио?

Я сам не раз собирался задать ему этот вопрос, и теперь мне было интересно, как он на него ответит.

— Я верю в будущее коммунизма, миссис Смит.

— Я спрашиваю, коммунист ли вы?

— Послушай, голубчик,— сказал мистер Смит,— мы не имеем права...— Он попытался отвлечь ее внимание.— Дай я подолью тебе дрожжей.

— Коммунисты здесь вне закона, миссис Смит. Но с тех пор как американцы прекратили оказывать помощь Гаити, нам разрешают постигать коммунистическое учение. Коммунистическая пропаганда запрещена, но на труды Маркса и Ленина этот закон не распространяется — как видите, грань проводится тонкая. Следовательно, я могу сказать, что верю в будущее коммунизма. Это мировоззрение философское.

Я слишком много выпил. Я сказал:

— Так же, как молодой Филипо верит в будущее пулемета Брена.

Доктор Мажио сказал:

— От мученичества людей не удержишь. Можно только стараться, чтобы мучеников было поменьше. Если б во времена Нерона около меня был кто-нибудь из христиан, я попытался бы спасти его из львиной пасти. И сказал бы ему: Иди и живи со своей верой, зачем тебе умирать с ней?

— Таким советом не вдохновишь, доктор,— сказала миссис Смит.

— Я не согласен с вами. На Гаити и в других местах западного полушария мы живем в тени, падающей от вашей великой и процветающей страны. Надо обладать большим мужеством и терпением, чтобы не терять головы. Я восхищаюсь кубинцами, но мне хотелось бы в такой же степени верить в трезвость их голов — и в их конечную победу.

Глава II

1

Я не сказал им за обедом, что богатый человек нашелся и что ночью, в горах, состоится водуистская церемония. Жозеф держал это в тайне и доверился мне только в расчете на то, что я довезу его до места на машине. Если б я отказал ему, он, вне всякого сомнения, пустился бы туда пешком, еле волоча свою искалеченную ногу. Время было за полночь; мы проехали километров двенадцать и, выйдя из машины на дороге за Кенскоффом, услышали барабанную дробь, глухую, как слабеющий пульс. Будто жаркая ночь лежала там, с трудом переводя дыхание. Впереди виднелась открытая всем ветрам хижина под соломенной кровлей, внутри мерцали свечи и что-то белело.

Это был первый и последний водуистский обряд, на котором мне удалось присутствовать. За те два благополучных года я, по роду своих обязанностей, много раз видал обрядовые танцы, которыми мы развлекали туристов. Человеку, воспитанному в католической вере, смотреть на них неприятно, все равно как если б таинство евхаристии разыграли в балетном спектакле на Бродвее. На этот раз я поехал только ради Жозефа, и ярче всего запечатлелись у меня в мозгу не обряды, а лицо Филипо, сидевшего по другую сторону ритуальной площади,— лицо более светлое и более молодое, чем у тех, чернолицых, кто был рядом с ним. Закрыв глаза, он вслушивался в глухую, таинственную, настойчивую дробь, которую выбивали на барабанах девушки в белом. Нас разделял столб, торчавший посреди хижины, как антенна для уловления

богов. На нем висел хлыст в память о вчерашнем рабстве и обязательная фотография Папы Дока кабинетного размера — напоминание о рабстве сегодняшнем. Мне вспомнился ответ молодого Филипо на мой упрек: «Может быть, дагомейские боги как раз то, что нам теперь нужно». Он обманулся в правительствах, он обманулся во мне, он обманулся в Джонсе — нет у него «брена»; и вот он сидит здесь, слушает барабанный рокот и ждет, что придут к нему сила, и мужество, и твердость решений. Вокруг небольшой жаровни посреди земляного пола был выведен узор на золе — зов, обращенный к богу. Кого же звали: жизнерадостного искусителя женщин Легбу, кроткую деву Эрзюли — защитницу целомудрия и любви, покровителя воинов Огуна Ферайля или же алчущего трупов Барона Субботу в черном сюртуке и черных тонтон-макутских очках? Хунган знал кого, знал это, вероятно, и богач, оплативший tonelle*, а посвященные, должно быть, умели читать знаки, начертанные на золе.

Обрядовая церемония длилась уже не первый час, но все еще не достигла своей кульминации, только лицо Филипо удерживало меня от того, чтобы не задремать под монотонное пение и гул барабанов. Среди молитв маленькими оазисами встречалось знакомое: «Gibera nos a malo», «Agnus dei». Мимо нас, покачиваясь, проплывали хоругви с именами святых. «Panem nostrum quotidianum da nobis hodie»**. Я посмотрел на циферблат своих часов и увидел, что слабо фосфоресцирующие стрелки приближаются к трем.

Из внутреннего покоя с кадилом в руке вышел хунган, но то, чем он махал перед самыми нашими лицами, оказалось вовсе не кадилом — это был петух со связанными ногами. Крохотные глупые глазки вперились в мои глаза, и их тут же скрыла колыхнувшаяся хоругвь св. Люси. Обойдя весь круг, хунган сунул в рот голову петуха и откусил ее с хрустом; петух затрепыхал крыльями, а голова его уже валялась на земляном полу, точно часть поломанной игрушки. Потом хунган нагнулся и сдавил пальцами перекушенную шею, как тюбик с зубной пастой, и подкрасил пепельно-серый узор на полу ржавым цветом крови. Когда я посмотрел, приемлет ли Филипо, человек тонкий, религию своего народа, его на месте не оказалось. Я бы и сам ушел, но меня держал Жозеф, а Жозефа держали обряды, которые совершали в этой хижине.

Чем глубже становилась ночь, тем громче играли барабанщицы. Они уже не старались приглушать удары палочек. Что-то готовилось в том покое, где был алтарь с хоругвями и где под рекламным плакатом кока-колы и дощечкой с выжженной на ней молитвой стоял крест. Вскоре оттуда двинулась процессия. Мне показалось сначала, будто несут труп, закутанный с головой в белую погребальную пелену — из-под нее свисала, покачиваясь, черная рука. Хунган опустился на колени у жаровни и раздул угли. Труп положили рядом с ним, он взял ту черную руку и сунул ее в самый огонь. Тело дернулось, и я понял, что это живой человек. Может быть, новообращенный и вскрикнул — я этого не слышал из-за барабанной дроби и пения женщин, но запах паленой кожи до меня дошел. Тело вынесли, на его месте появилось другое, потом третье... Когда ночной ветер пролетал сквозь хижину, в лицо мне полыхало жаром от разгоревшихся углей. Последним внесли явно ребенка, в нем и трех футов не было, и на сей раз хунган держал руку новообращенного чуть повыше огня: он, видимо, был не такой уж жестокий человек. Когда я снова посмотрел в ту сторону, Филипо сидел на прежнем месте, а мне вспомнилось, что одна рука — из тех, которые держали

* Ритуальная церемония культа воду, а также место самой церемонии.

** Избави нас от лукавого *(лат.)*.
Агнец божий *(лат.)*.
Хлеб наш насущный дашь нам днесь *(лат.)*.

на огне, была светлая, как у мулата. Неужели же это была рука Филипо? — подумал я. Томик стихов Филипо вышел нумерованным количеством экземпляров, в изящном пергаментном переплете. Подобно мне, он воспитывался у иезуитов; он учился в Сорбонне; я помнил, как он читал мне Бодлера, стоя у плавательного бассейна. Если одним из новообращенных действительно был Филипо, какая это победа для Папы Дока, по милости которого страна опускается все ниже и ниже. Языки огня осветили фотографию, прибитую к столбу,— большие очки, веки, опущенные вниз, точно на земле перед ним лежит труп, приготовленный для вскрытия. Когда-то он был сельским врачом и успешно боролся с эпидемией тифа, был основателем Этнологического общества. Я, с моей иезуитской выучкой, мог цитировать латинские тексты наравне с хунганом, который призывал теперь богов Дагомеи. «Corruptio optimi*».

Но не сладчайшая Эрзюли явилась нам той ночью, хотя на миг дух ее, казалось, осенил хижину и коснулся женщины, которая сидела рядом с Филипо, ибо она поднялась и закрыла лицо руками и чуть заметно качнулась в одну сторону, чуть заметно — в другую. Хунган подошел к ней и рывком отвел ее руки от лица. В мерцании свечей оно показалось мне таким нежным, но хунган отверг ее. Он звал сюда не Эрзюли. Не для встречи с богиней любви мы сошлись здесь ночью. Взяв женщину за плечи, он толкнул ее обратно на скамью. И едва успел повернуться, как в tonelle вбежал Жозеф.

Жозеф двигался по кругу, закатив глаза под лоб, так что были видны только белки, и протягивал руки, точно за милостыней. Он заваливался на свою увечную ногу, и казалось, вот-вот рухнет на пол. Люди, сидевшие около меня, подались вперед, внимательно и строго следя за ним, словно в ожидании знака, что бог здесь. Барабаны стихли, пение прекратилось, один только хунган произносил слова на каком-то языке древнее креольского, древнее, может быть, и латыни, и Жозеф остановился и стал слушать, устремив взгляд поверх хлыста, висевшего на столбе, поверх портрета Папы Дока, на кровлю, где шуршала, копошась в соломе, крыса.

Хунган подошел к Жозефу. В руках у хунгана был красный шарф, и он накинул его Жозефу на плечи. Огуна Ферайля опознали. Кто-то выбежал вперед с мачете и вложил его в одеревеневшие пальцы Жозефа, точно он был статуей, которой не хватало завершающего штриха.

Статуя задвигалась. Она медленно подняла правую руку, потом описала мачете широкий полукруг, и люди нагнули головы, боясь, что мачете полетит через весь tonelle. Жозеф опять побежал; он взмахивал мачете, он рубил, колол; с передних скамей бросились назад, на миг в хижине вспыхнула паника. Жозеф перестал быть Жозефом. Обливаясь потом, глядя прямо перед собой то ли слепыми, то ли пьяными глазами, он садил и крошил своим мачете, и куда девалось его увечье? Хромоты как не бывало. Но вот он остановился и схватил с пола бутылку, брошенную кем-то во время паники. Он надолго припал к ней, а потом снова забегал по кругу.

Я видел, что Филипо один сидит на скамье: остальные отступили в глубь хижины. Он следил за Жозефом, подавшись вперед, и наконец Жозеф подбежал к нему, размахивая мачете, схватил за волосы, и мне показалось, что он зарежет его. Потом он запрокинул Филипо голову и стал лить ему из бутылки прямо в горло. Виски хлестало изо рта Филипо, точно из водосточной трубы. Бутылка упала между ними на землю, Жозеф завертелся на месте и сам упал. Послышалась барабанная дробь, девушки запели, Огун Ферайль явился и исчез.

---

* Совращение лучшего *(лат.)*.

Трое мужчин, в том числе Филипо, понесли Жозефа в покой позади tonelle, но с меня всего этого было довольно. Я вышел в жаркую ночь и набрал полную грудь воздуха, пахнущего дымом костров и дождем. Не за тем я бросил иезуитов, чтобы стать жертвой африканского бога. В tonelle колыхались хоругви, нескончаемо звучали все те же напевы. Я вернулся к своей машине, сел за руль и стал ждать Жозефа. Если он мог так резво бегать в хижине, пусть добирается сюда без моей помощи. Вскоре пошел дождь. Я поднял стекла и сидел в удушающем зное, а тучи будто из огнетушителя заливали tonelle дождем. Шум ливня заглушал барабанную дробь, и меня охватило такое чувство одиночества, будто я сидел в гостинице, в чужом городе, после похорон друга. В машине у меня хранилась бутылка виски — на всякий случай, я приложился к ней и вскоре увидел и похоронную процессию — серую под темной пеленой дождя.

Никто не остановился у моей машины, плакальщики разомкнулись и обошли ее с двух сторон. Мне послышалось, будто где-то заработал мотор — Филипо, наверно, тоже приехал в машине, но ее не было видно из-за дождя. Незачем мне было ездить на эти похороны, незачем мне было селиться в этой стране — я здесь чужой. Моя мать завела себе черного любовника, она была причастна этой жизни, а я уже давным-давно забыл, как это бывает, когда человеку есть до чего-нибудь дело. Когда-то, где-то я утратил способность чувствовать свою причастность к чему бы то ни было. Я выглянул из машины — кажется, Филипо поманил меня через стекло. Нет, это мне померещилось.

Жозеф так и не появился, я включил мотор и уехал один. Домой я вернулся около четырех часов утра — тут уже не задремлешь, так что сна у меня не было ни в одном глазу, когда в шесть часов тонтон-макуты подкатили на машине к самой веранде и крикнули мне, чтобы я сошел вниз.

2

Во главе этого отряда прибыл капитан Конкассер, и пока его подручные производили обыск на кухне и в помещении для прислуги, он держал меня на мушке в углу веранды. Из дома доносилось хлопанье дверей и буфетных створок и дребезг разбиваемого стекла.

— Что вы ищете? — спросил я.

Он лежал в плетеном кресле, держа на коленях револьвер, направленный дулом на меня и на жесткий стул с прямой спинкой, на котором я сидел. Солнце еще не всходило, но тем не менее он был в темных очках. Мне хотелось проверить, не мешают ли они ему целиться, но я решил не рисковать зря. Ответа на мой вопрос не последовало: очень ему было нужно отвечать! Небо у него за спиной заалело, пальмы стали черные на этом фоне и сразу выступили из темноты. Я сидел на жестком стуле от обеденного стола, и в щиколотки мне впивались москиты.

— Или вы *кого-то* ищете? Политических беженцев здесь нет. Ваши люди подняли такой грохот, что и мертвого разбудят. А у меня в отеле гости,— добавил я не без гордости.

Капитан Конкассер переложил револьвер повыше и пошевелил ногами — может быть, он страдал ревматизмом? Раньше револьверное дуло смотрело мне прямо в живот, теперь оно было направлено на грудь. Капитан зевнул, откинул голову назад, и я подумал, что он, наверно, спит, но темные очки скрывали его глаза. Я приподнялся со стула, и он тут же сказал:

— Asseyes vous*.

---

* Садитесь *(франц.)*.

— У меня затекли ноги. Я хочу немного размяться.— Теперь револьвер был нацелен мне в голову. Я сказал:— Что вы там затеваете с Джонсом? — Вопрос был риторический, но, к моему удивлению, он отозвался на него.

— А что вам известно о полковнике Джонсе?

— Почти ничего,— ответил я. Оказывается, Джонс получил повышение в чине.

На кухне что-то уж очень загремели: наверно, разбирают плиту, подумал я. Капитан Конкассер сказал:

— Здесь был Филипо.— Я молчал, не зная, о ком он — о покойнике дяде или о здравствующем племяннике? Конкассер снова заговорил:— До того как приехать сюда, он был у полковника Джонса. Зачем ему понадобился полковник Джонс?

— Я ничего не знаю. Спрашивайте об этом Джонса. Он же ваш друг.

— Мы белых используем, только когда нам это нужно. Мы им не доверяем. Где Жозеф?

— Не знаю.

— Почему его нет здесь?

— Не знаю.

— Ночью вы с ним куда-то ездили.

— Да.

— Вернулись один.

— Да.

— У вас была встреча там с мятежниками.

— Вздор вы говорите. Вздор!

— Мне ничего не стоит пристрелить вас. С удовольствием пристрелил бы. За сопротивление при аресте.

— Я в этом не сомневаюсь. Опыта в таких делах у вас, надо думать, хватает.

Мне стало страшно, но еще больше я боялся выдать ему свой страх — тогда он и вовсе сорвался бы с цепи. Пока свирепый пес лает, это еще полбеды.

— А за что меня арестовали? — спросил я.— В посольстве этим поинтересуются.

— Сегодня в четыре часа утра был налет на полицейский участок. Один убит.

— Полицейский?

— Да.

— Прекрасно.

Он сказал:

— А вы не храбритесь. Вас же страх забирает. Поглядите на свою руку.— (Я уже раза два вытер взмокшую ладонь о пижамные штаны.)

Я засмеялся деланным смехом — весьма неискусно.

— Жарко очень. Совесть моя совершенно чиста. В четыре часа утра я лежал в постели. А что другие полицейские? Убежали, конечно?

— Да. Мы ими еще займемся. Они убежали и бросили оружие. Это безобразие.

Тонтоны повалили из кухни и из подсобных помещений. Странно было видеть вокруг себя в предрассветных сумерках людей в темных защитных очках. Капитан Конкассер подал знак одному из них, и он ударил меня по зубам, раскроив мне губу.

— Сопротивлялся при аресте,— сказал капитан Конкассер.— Надо, чтобы были следы борьбы. А потом, если захотим проявить учтивость, покажем ваш труп британскому поверенному. Как его там? У меня плохая память на фамилии.

Я чувствовал, что начинаю сдавать. До завтрака отвага спит, ее не разбудишь даже в храбрецах, а я храбростью никогда не отличался. Мне стоило немалых трудов усидеть на стуле, потому что у меня появилось мерзкое желание броситься капитану Конкассеру в ноги. Но тогда конец. Чтобы ухлопать такую мразь, долго думать не надо.

— Слушайте, что там случилось,— сказал капитан Конкассер.— Дежурного придушили. Наверно, он спал. Его винтовку взял хромой человек, его револьвер взял метис. Они вломились в то помещение, где спали другие...

— И дали им убежать?

— Моих людей они бы пристрелили. А полиции иной раз мирволят.

— В Порт-о-Пренсе, наверно, много хромоногих.

— Тогда где Жозеф? Он должен бы здесь ночевать. Филипо опознали, и его тоже нет дома. Когда вы с ним виделись последний раз? Где?

Он сделал знак тому же тонтону. На сей раз тонтон изо всех сил дал мне пинка в голень, а другой выхватил из-под меня стул, так что я очутился там, где меньше всего хотел быть,— у ног капитана Конкассера. Башмаки у него были ужасающего цвета — рыже-красные. Надо было подняться с пола, иначе мое дело кончено, но нога у меня сильно болела, и я не знал, смогу ли стать на нее. Положение было нелепое — я в непринужденной позе сидел на полу, как принято на дружеских вечеринках. Все ждали моего ответного хода. Если встать, они, пожалуй, опять собьют меня с ног. Может быть, по их понятиям на вечеринках так и развлекаются? Я вспомнил Жозефа с переломом бедра. Сидеть как сидишь было безопаснее. Но я встал. Правую ногу пронзило болью. Чтобы сохранить равновесие, я прислонился к перилам веранды. Капитан Конкассер передвинул револьвер, чтобы держать меня под прицелом, но сделал он это не спеша. Ему было очень удобно лежать в плетеном кресле. И вид у него был такой, будто он здесь хозяин. Может, с этими намерениями он и явился сюда?

Я сказал:

— О чем вы меня спрашивали? Ах, да... Вчера вечером я ездил с Жозефом на водуистскую церемонию. Филипо тоже там был. Но мы с ним не разговаривали. Я не дождался конца и уехал.

— Почему?

— Мне было противно.

— Вам противна религия гаитянского народа?

— О вкусах не спорят.

Люди в темных очках подошли ко мне поближе. Очки были устремлены на капитана Конкассера. Если б только увидеть, какое у них выражение в глазах... Меня страшила эта анонимность. Капитан Конкассер сказал:

— Как вы нас боитесь, даже в штаны напустили.— Я почувствовал, что так оно и есть. Мокро и тепло. С меня позорно капало на половицы. Он добился своего, а я... уж лучше бы мне оставаться на полу у его ног.

— Дай-ка ему еще раз,— сказал капитан Конкассер.

— Dégoûtant,— послышался чей-то голос.— Tout-à-fait dégoûtant*.

Я изумился не меньше тонтонов. В американском акценте, с которым были произнесены эти слова, мне послышалась пылкость и мощь «Боевого Гимна Республики» миссис Джулии Уорд Хау. Зрели в них гроздья гнева и молнией сверкал разящий меч. Они остановили занесенную надо мной руку моего супостата.

Миссис Смит возникла в противоположном конце веранды за спиной у капитана Конкассера, и ему пришлось изменить позу — столь ленивую и непринужденную, чтобы посмотреть, кто это говорит. Револьвер уже

---

* Омерзительно. Совершенно омерзительно *(франц.)*.

не был нацелен на меня, и я ступил в сторону, подальше от кулака тонтона. На миссис Смит была старомодная ночная рубашка, какие носили во времена колонии, а закрученные металлическими бигуди волосы придавали всему ее облику нечто кубистское. Она с непоколебимым видом стояла в сером свете раннего утра и отчитывала тонтонов резкими, отрывистыми фразами, вырванными из самоучителя Гюго. Она сказала им, что bruit horrible * разбудил ее и ее мужа; обвинила их в lâcheté ** за то, что они избивают безоружного человека; вопрошала, по какому праву они здесь находятся, есть ли у них на то полномочия. Полномочия, полномочия... Тут лексикон Гюго подвел ее, подходящего слова в нем не нашлось.

— Montrez moi votre *** полномочия. Votre полномочия, ou sont ils? ****— На слух тонтонов таинственное иноземное слово звучало куда страшнее, чем слова знакомые.

Наконец капитан Конкассер заговорил:

— Мадам...— и ее свирепые близорукие глаза поместили его в фокусе.

— А! — сказала она.— Это вы? Вас-то я знаю. Вы избиватель женщин.— В самоучителе Гюго соответствующего слова не оказалось, и ей пришлось и дальше изливать свое негодование на родном языке. Она двинулась на Конкассера, перезабыв все, что было с таким трудом заучено.— Как вы смеете врываться сюда с револьвером? Дайте его мне,— и протянула руку, точно перед ней был мальчишка с рогаткой. Хотя капитан Конкассер не понимал, что она говорит, смысл этого жеста был ему совершенно ясен. Точно пряча свое сокровище от разгневанной мамаши, он сунул револьвер в кобуру и застегнул ее.— Встать с кресла, черная дрянь! Стоя со мной разговаривать! — И она тут же добавила в оправдание того, чему посвятила всю свою жизнь, словно этот отголосок нашвиллского расизма обжег ей язык: — Вы позорите цвет своей кожи.

— Кто эта женщина? — слабым голосом проговорил капитан Конкассер.

— Жена Кандидата в президенты. Вы с ней уже встречались.— И, по-моему, он только сейчас вспомнил сцену, разыгравшуюся на похоронах Филипо. У него выбили почву из-под ног. Тонтоны глядели на своего начальника сквозь темные очки и ждали команды, но ее так и не последовало.

Словарные запасы Гюго снова были в полном распоряжении миссис Смит. Как она, наверно, трудилась все то долгое утро, пока мы с ее мужем ездили в Дювальевиль! Она проговорила с чудовищным акцентом:

— Вы искал. Вы не нашел. Вы может идти.— Если не считать некоторой неправильности глагольных форм, такие конструкции вполне соответствовали второму уроку по Гюго. Капитан Конкассер пребывал в нерешительности. Несколько увлекшись, миссис Смит попыталась далее употребить в одной фразе сослагательное наклонение и будущее время и все перепутала, но капитан Конкассер прекрасно понял, что она хотела сказать следующее: «Если вы не уйдете, я приведу сюда мужа». Он сдался. Он увел своих подручных с веранды, и через минуту они уже катили к шоссе, сигналя еще пронзительнее, чем при въезде, и натужно похохатывая, чтобы хоть как-то залечить уязвленную гордость.

— Кто он такой?

— Один из новых дружков Джонса,—сказал я.

---

* Ужасный шум *(франц.)*.
** Трусость *(франц.)*.
*** Покажите мне ваши *(франц.)*.
**** Где они *(франц.)*.

— При первой же возможности поговорю с мистером Джонсом на эту тему. С кем поведешься... У вас весь рот в крови. Пойдемте со мной наверх, я промою вам рану листерином. Мы с мужем в каждую поездку обязательно берем флакон листерина.

3

— Больно? — спросила меня Марта.

— Нет,— сказал я.— Теперь не очень.

Не помню дня, когда мы с ней были так наедине и так в мире друг с другом. Долгие дневные часы тускнели за москитной сеткой на окне спальни. Когда я вспоминаю этот день, мне кажется, что нам было дано увидеть вдали страну обетованную — мы добрались до самого края пустыни: впереди нас ждало млеко, ждал мед, и мужи, посланные высмотреть землю, шли, сгибаясь под тяжестью виноградных гроздьев. К каким же ложным богам мы воззвали тогда? Что еще должны мы были сделать, кроме того, что делали?

Впервые Марта приехала в «Трианон» сама, по собственному желанию, без уговоров. Впервые мы с ней заснули на моей кровати. Сон длился каких-нибудь полчаса, но с тех пор я ни разу не спал так крепко. Я проснулся, дернувшись от прикосновения ее губ: десны у меня все еще саднили. Я сказал:

— Джонс прислал мне письмо — извиняется. Он заявил Конкассеру, что такое обхождение с его другом считает оскорбительным лично для себя. Грозил прервать отношения.

— Какие отношения?

— А бог его знает. Пригласил меня выпить с ним сегодня вечером. В десять. Я не поеду.

В сумерках нам почти не было видно друг друга. Каждый раз, как Марта заговаривала, я ждал: сейчас она скажет, что ей пора уходить. Луис уехал в Южную Америку с докладом своему министерству иностранных дел, но оставался Анхел. Я знал, что она пригласила к чаю каких-то его приятелей, но чай — ведь это ненадолго. Смитов дома не было — еще одна встреча с министром социального благосостояния. На сей раз он просил, чтобы они приехали одни, и миссис Смит захватила с собой самоучитель Гюго, на случай если понадобится перевод.

Мне послышалось, будто где-то хлопнула дверь, и я сказал Марте:

— Наверно, Смиты вернулись.

— А ну их, этих Смитов.— Она положила руку мне на грудь и сказала со вздохом: — Ох, как я устала.

— А усталость приятная или неприятная?

— Неприятная.

— Почему? — Вопрос был глупый, учитывая наше с ней положение, но мне хотелось услышать от нее то, о чем я сам столько раз говорил.

— Я устала от того, что никогда не могу побыть одна. Устала от людей. Устала от Анхела.

Я изумился:

— От Анхела?

— Сегодня я подарила ему целую коробку с разными фокусами и загадками. На всю неделю занятия хватит. Если бы провести эту неделю с тобой.

— Неделю?

— Я понимаю. Недели мало, да? Теперь у нас с тобой уже не интрижка.

— Интрижка кончилась, когда я был в Нью-Йорке.

— Да.

Откуда-то издалека, из города, донеслись звуки выстрелов.

— Кого-то убивают,— сказал я.

— Ты разве не слышал? — спросила она.

Еще два выстрела.

— Ты не знаешь про расстрелы?

— Нет. Крошка Пьер уже давно здесь не был. Жозеф исчез. Новости до меня не доходят.

— Карательные меры. За налет на полицейский участок из тюрьмы взяли двух арестованных и должны были расстрелять их на кладбище.

— В темноте?

— Так впечатление будет сильнее. Поставят там юпитеры и телевизионную камеру. Велено привести всех школьников. Приказ Папы Дока.

— Тогда тебе лучше выждать, когда зрители разойдутся,— сказал я.

— Конечно. Только так это и касается нас с тобой. Мы ко всему этому не причастны.

— Да. Не очень-то хорошие получились бы повстанцы что из тебя, что из меня.

— А из Жозефа и подавно не получится. С его-то ногой.

— Или из Филипо без его заветного «брена». Может, он носит в нагрудном кармане томик Бодлера в защиту от пуль?

— Тогда не суди меня слишком строго,— сказала она,— за то, что я немка и немцы ничего не сделали.

Говоря это, она передвинула руку, и меня снова охватило желание, и я не стал допытываться, что значат ее слова. До того ли было, когда Луис крепко сидел в Южной Америке, Анхел отгадывал загадки, а Смиты нас не видели и не слышали. Я уже вкушал млеко ее грудей и мед ее лона и ступил на мгновение в землю обетованную, но дрожь надежды скоро стихла, и Марта снова заговорила, точно мысли ее ни на минуту не оставляли привычной колеи. Она сказала:

— Как это по-французски, когда люди выходят на улицу?

— Моя мать, кажется, выходила, разве только медаль Сопротивления преподнес ей в подарок ее возлюбленный.

— Мой отец вышел на улицу в 1930 году, но он стал военным преступником. Всякое действие опасно, правда?

— Да, мы усвоили это на их примере.

Пора было одеваться и идти вниз. Ступенька за ступенькой — и с каждой все ближе и ближе к Порт-о-Пренсу. Дверь в номер Смитов стояла открытой, и миссис Смит оглянулась на нас. Мистер Смит сидел, держа шляпу в руках, а ее рука лежала у него на затылке. В конце концов они ведь тоже были любовники.

— Ну вот,— сказал я, когда мы шли к машине.— Они нас увидели. Испугалась?

— Нет. Легче стало,— сказала Марта.

Я вернулся в отель, и миссис Смит окликнула меня из своего номера. Ну, подумал я, сейчас надо мной учинят суд за прелюбодеяние, как над тем — из Салема. Не пришлось бы Марте носить алую букву на груди. Я почему-то считал, что поскольку Смиты вегетарианцы, следовательно, они должны быть и пуританами. Но ведь любовные страсти допустимы, наличие кислот в организме тут ни при чем, а чувство ненависти как будто не свойственно ни ему, ни ей.

Я нехотя поднялся наверх и застал их в той же позе. Миссис Смит сказала с неожиданной заносчивостью, точно она прочла мои мысли и вознегодовала на меня:

— Очень жаль, что мне не удалось поздороваться с миссис Пинеда.

Я ответил без всяких обиняков:

— Она торопилась домой, к сыну,—и миссис Смит даже бровью не повела. Она сказала:

— Мне хотелось бы познакомиться с этой женщиной поближе.— Откуда я взял, будто она способна проявлять милосердие только к людям цветной расы? Я, наверно, только потому и вычитал вчера неодобрение у нее на лице, что чувствовал за собой вину. А может, она из той категории женщин, которые, единожды попестовав страждущего, готовы все ему простить? Отпущение грехов, вероятно, следовало приписать листерину. Она отняла руку от затылка мужа и погладила его по голове.

Я сказал:

— Ну что ж, это успеется. Миссис Пинеда еще будет здесь.

— Мы завтра уезжаем домой,— сказала она.— Мистер Смит в отчаянии...

— От неудачи с вегетарианским центром?

— От всего, что тут творится.

Он посмотрел на меня, и в его старчески светлых глазах стояли слезы. Как могла прийти в голову такому человеку нелепая фантазия заняться политикой? Он сказал:

— Вы слышали выстрелы?

— Да.

— Мы видели, как туда вели детей из школ.— Он сказал: — Мог ли я подумать... когда мы с женой участвовали в рейсе свободы...

— Нельзя ополчаться на цвет кожи, голубчик,— сказала миссис Смит.

— Я знаю. Знаю.

— А что произошло у министра?

— Прием не затянулся. Он хотел присутствовать на церемонии.

— На какой церемонии?

— Той, что на кладбище.

— Он знает, что вы уезжаете?

— Да, как же. Я пришел к такому решению до... до этой церемонии. Министр, оказывается, успел все обдумать и сделал вывод, что я далеко не простачок. Следовательно, жулик — такой же, как он сам. Приехал я сюда, видимо, не тратить деньги, а наживаться, и вот он разъяснил мне махинации, с помощью которых это делается. Махинация состоит лишь в том, что делиться надо не на двоих, а на троих, третий — кто-то, ведающий общественными работами. Насколько я понял, мне предлагается оплатить строительные материалы — незначительную их часть, а фактически они будут оплачены из нашего куша.

— А откуда возьмется этот куш?

— Правительство гарантирует определенную заработную плату. Мы наймем рабочих по более низким расценкам и в конце месяца дадим им расчет. На два месяца строительство приостановится, потом будут наняты новые рабочие. Гарантированная заработная плата за этот двухмесячный простой попадет, разумеется, нам в карманы — за вычетом того, что было потрачено на материалы, а комиссионные за них пойдут на ублаготворение министра общественных работ. Кажется, речь шла именно о министре общественных работ. Он изложил мне эту махинацию с гордостью и даже добавил, что в конце концов, может быть, и вегетарианский центр будет построен.

— По-моему, в этой махинации полно прорех.

— Я не дал ему вдаваться в подробности. Прорехи, наверно, латались бы по мере их появления из нашего куша.

Миссис Смит проговорила голосом, полным скробной нежности:

— Мистер Смит ехал сюда, окрыленный такими надеждами.

— Ты тоже, голубчик.

— Век живи — век учись,— сказала миссис Смит.— Еще не все кончено.

— Наука больше идет впрок молодым. Извините меня, мистер Браун, за мой несколько мрачный тон, но нам не хотелось, чтобы вы неправильно истолковали наш отъезд из вашего отеля. Вы нас так хорошо приняли. Нам прекрасно жилось под вашим кровом.

— А я был рад оказать вам гостеприимство. Вы поедете на «Медее?» Она приходит завтра.

— Нет. Мы не будем ее ждать. Я оставил вам наш домашний адрес. Завтра мы улетаем в Санто-Доминго и задержимся там по меньшей мере на несколько дней — миссис Смит хочет посмотреть могилу Колумба. Следующим пароходом должна прийти кое-какая литература по вегетарианству. Если вы не откажете в любезности переадресовать...

— Мне очень жаль, что у вас так все сложилось. Но знаете, мистер Смит, вряд ли тут можно было бы создать вегетарианский центр.

— Теперь я и сам это понимаю. Мы, вероятно, кажемся вам, мистер Браун, фигурами комическими.

— Не комическими,—совершенно искренне сказал я,— а полными героизма.

— Ну, что вы! Мы совсем не из того теста. Извините меня, мистер Браун, но я пожелаю вам спокойной ночи. Уж очень я устал за сегодняшний день.

— В городе было очень жарко и чувствовалась большая влажность,— пояснила миссис Смит и снова так бережно коснулась его волос, точно это была какая-то драгоценность.

Глава III

1

На следующий день я отвез Смитов в аэропорт. Крошки Пьера там не было видно, хотя отъезд Кандидата в президенты безусловно заслуживал заметки в его светской хронике, даже если б ему пришлось опустить в ней заключительную мрачную сцену, разыгравшуюся у почтамта. Мистер Смит попросил меня остановиться посреди площади, и я решил, что он хочет сфотографировать ее. Но мистер Смит вышел из машины, держа в руках сумочку жены, и к нему, бормоча что-то почти нечленораздельное, со всех сторон повалили нищие. Со ступенек почтамта к нам бросился полицейский. Мистер Смит открыл сумочку и стал разбрасывать деньги — доллары и гурды вперемешку.

— Что вы делаете? — сказал я.

Двое-трое нищих так пронзительно завопили, что меня мороз подрал по коже. Я увидел Гамита, который с удивлением взирал на происходящее, стоя в дверях своего магазина. В вечернем освещении лужи и разводы грязи казались красными, как латерит. Последние бумажки разлетелись по площади, и полицейские двинулись в наступление отвоевывать добычу. Люди с двумя ногами пинали одноногих, люди с двумя руками хватали безруких поперек туловища и валили их наземь. Второпях заталкивая мистера Смита в свой «хамбер», я увидел Джонса. Он сидел в машине с тонтоном за рулем, и вид у него был ошарашенный, встревоженный, может, впервые в жизни растерянный. Мистер Смит сказал:

— Ну, голубчик, надеюсь, они не растранжирят эти деньги, как я бы их растранжирил.

Я посадил Смитов на самолет, пообедал в одиночестве и поехал в «Креольскую виллу» — мне было любопытно повидать Джонса.

Его шофер сидел внизу у лестницы, развалившись на стуле. Он смерил меня подозрительным взглядом, но пропустил. На лестничной площадке второго этажа кто-то сердито крикнул: «La volonté du diable!»* — И, сверкнув под люстрой золотым кольцом, мне навстречу со ступенек сбежал какой-то негр.

Джонс приветствовал меня, точно старого школьного товарища после долгих лет разлуки, причем несколько покровительственно, потому что с тех пор товарищи как бы поменялись местами.

— Входите, старина. Рад с вами повидаться. Я ждал вас вчера вечером. Простите за беспорядок. Вот сюда, в это кресло — в нем вам будет уютнее.— И действительно, кресло было тепленькое: еще не остыло от накала ярости того, кто только что сидел в нем. На столике лежали вразброс три колоды карт, воздух был синий от сигарного дыма, из опрокинутой пепельницы несколько окурков свалились на пол.

— Кто этот ваш приятель? — спросил я.

— Так, один из государственного казначейства. Не умеет человек проигрывать.

— Джин-рамми?

— Зачем ему понадобилось увеличивать ставки, когда дела и без того шли хорошо? Но с чиновником казначейства спорить не станешь, правда? И вот выходит тузишка пик, и — бац! — бита его карта. Чистой прибыли у меня ровно две тысячи. Правда, он заплатил проигрыш гурдами, а не долларами. Чем вас отравить?

— Виски есть?

— Чего у меня только нет, старина,— почитай, все. А как насчет сухого мартини?

Я предпочел бы виски, но ему, видно, так хотелось щегольнуть своими запасами, что пришлось сказать:

— Только если совсем сухое.

— Десять к одному, старина.

Он открыл шкафчик и вынул оттуда кожаный дорожный поставец — в нем бутылочка джина, бутылочка вермута, четыре металлических стакана и миксер. Это была великолепная, дорогая вещь, и он благоговейно опустил ее на неприбранный стол, точно аукционер, демонстрирующий какой-то высоко оцененный раритет. Я не мог обойти молчанием этот поставец:

— От Эспри?

— В этом роде,— быстро ответил он и стал смешивать коктейли.

— Ему, наверно, неуютно здесь,— сказал я,— так далеко от «W 1»**.

— Он и в худших местечках побывал — ничего, привык,— сказал Джонс.— Провел со мной всю кампанию в Бирме.

— И вышел оттуда без единой царапинки — поразительно.

— Я отдавал подновить его.

Джонс отошел в поисках лимона, и я присмотрелся к поставцу повнимательнее. На крышке, с внутренней стороны, стояла марка магазина Эспри. Джонс вернулся с лимоном и увидел, куда я смотрю.

— Поймали меня, старина? Каюсь, действительно от Эспри. Мне не хотелось задаваться перед вами, только и всего. Но если уж на то пошло, так у этого поставца любопытная история.

— Расскажите.

— Сначала попробуйте, по вашему ли вкусу.

— Да, отлично.

— Этот поставец я выиграл на пари — держал его с ребятами из нашей части. У нашего командира был такой, и я ему ужасно завидо-

---

* Черт попутал *(франц.)*.

** Фешенебельный район Лондона.

вал. Назначат в боевое охранение, и вот мечтаешь: иметь бы такую вещицу и чтобы в миксере позвякивали кусочки льда. У нас там было двое сосунков, оба из Лондона — дальше Бонд-стрит до тех пор носа не высовывали. И оба с деньгой. Они мне покоя не давали, все поддразнивали этим поставцом. Как-то раз наши запасы воды подходили к концу, и эти двое стали меня подначивать — найди и найди им какой-нибудь источник, причем не позже чем к вечеру. Если найду, то из первой же поездки в отпуск кто-нибудь привезет мне точно такой поставец. Не помню, говорил я вам, что у меня нюх на воду...

— Это когда у вас целый взвод пропал без вести? — спросил я.

Джонс бросил на меня взгляд поверх стакана и несомненно прочел мои мысли.

— Нет, в другой раз,— сказал он и тут же переменил тему.

— Как там Смит и миссис Смит?

— Вы видели, что делалось у почтамта?

— Да.

— Это был последний взнос по договору об американской помощи. Они улетели сегодня вечером. Просили передать вам привет.

— Жаль, мало я с ними общался,— сказал Джонс.— Есть в нем что-то...— И, к моему удивлению, добавил: — Он напомнил мне моего отца. Не внешностью, конечно, а... такой же добряк, что ли.

— Да, понимаю. Я своего отца не помню.

— Откровенно говоря, мои воспоминания тоже несколько туманные.

— Тогда скажем: нам хотелось бы иметь такого отца.

— Вот именно, старина. Вы совершенно правы. Пейте свой мартини, пока он еще холодный. Я всегда чувствовал, что у меня и у мистера Смита есть что то общее. Мы с ним одного поля ягоды.

Я слушал его и удивлялся. Что может быть общего между святым и прохвостом? Джонс бережно закрыл поставец, а потом, взяв тряпочку со стола, начал протирать его с такой же нежностью, с какой миссис Смит поглаживала мужа по голове, и я подумал: не наивность ли сближает их?

— Мне очень неприятна вся эта история с Конкассером,— сказал Джонс.— Я его предупредил: если он еще хоть раз тронет кого-нибудь из моих друзей, пусть их братия на меня больше не рассчитывает.

— Вы с ними поосторожнее. Они опасные.

— Я их не боюсь. Слишком они во мне нуждаются, старина. Вы знаете, что у меня был молодой Филипо?

— Да.

— Подумать только, сколько я мог бы сделать для *него*! Те, другие, прекрасно это понимают.

— У вас есть «брен» на продажу?

— У меня есть я сам, старина. Это получше всякого «брена». Повстанцам требуется только одно — человек, который кое-что смыслит в таких делах. Вспомните: в ясный день Порт-о-Пренс виден с доминиканской границы.

— Доминиканцы никогда не выступят.

— Можно и без них обойтись. Дайте мне пятьдесят гаитян, прошедших месячное обучение, и Папа Док сядет на самолет и уберется в Кингстон. Зря, что ли, я воевал в Бирме? Я много об этом думал. Изучал карту. Недавние налеты в районе Кап-Аитьена — чистое безумие, разве так их надо было проводить? Мне совершенно ясно, где бы я подготовил отвлекающий маневр и где ударил бы по-настоящему.

— Почему вы не столковались с Филипо?

— Был соблазн, ох, был! Но у меня здесь затеяно одно дельце — такое человеку раз в жизни выпадает. Огребу кучу денег, если только удастся выйти сухим.

— Куда?

— Что куда?

— Куда выйти?

Он весело рассмеялся.

— Куда угодно, старина. Однажды у меня дело было совсем на мази — в Стэнливиле, но там я связался с дикарями, и они настроились на подозрительный лад.

— А тут еще не настроились?

— Тут люди образованные. Образованных всегда можно обвести вокруг пальца.

Пока Джонс наливал в стаканы по второй порции мартини, я прикидывал мысленно, в какие жульнические махинации он мог удариться. Во всяком случае, одно было совершенно очевидно — жилось ему теперь лучше, чем в тюремной камере. Он даже немножко пополнел. Я спросил его напрямик:

— Что вы затеваете, Джонс?

— Закладываю основу будущего благосостояния, старина. Почему бы вам не примкнуть ко мне? Операция не затяжная. Я вот-вот ухвачу птичку за хвост, но компаньон меня не обременит. Об этом я и хотел вчера с вами поговорить, а вы не пришли. На кону четверть миллиона долларов. Может, даже больше, если у нас хватит выдержки.

— А что требуется от компаньона?

— Чтобы довести дело до конца, мне надо поездить по разным местам, и хотелось бы оставить здесь на время моего отсутствия надежного человека — пусть бы приглядывал за всем.

— Конкассеру вы не доверяете?

— Я никому из них не доверяю. И не потому, что они цветные. Вы, старина, сами подумайте — четверть миллиона чистой прибыли. Разве можно рисковать? Небольшую сумму придется выложить на расходы — десяти тысяч долларов, думаю, хватит, а остальное мы поделим поровну. Ведь в отеле дела у вас не блестящи? Вы только прикиньте, во что можно будет вложить вашу долю. В Карибском море есть острова, которые только и ждут, когда к ним приложат руки,— пляж, отель, при нем взлетно-посадочная площадка. Вы станете миллионером, старина.

Не иначе как мое иезуитское воспитание вызвало у меня в памяти ту минуту, когда, поднявшись на горную вершину у края пустыни, сатана показывал все царства мира. Не знаю только, действительно ли он мог посулить их или это был всего лишь грандиозный блеф. Я обвел взглядом номер «Креольской виллы», рассчитывая обнаружить здесь царские престолы и свидетельства могущественной власти. В углу стоял проигрыватель, который Джонс, вероятно, купил у Гамита — вряд ли такой стоило везти из Америки на «Медее», аппарат был из дешевых. Рядом с ним — весьма кстати — лежала пластинка Эдит Пиаф «Je ne regrette rien»*; других личных вещей я приметил мало — ничего не говорило о том, что ему удалось получить авансом хоть часть богатств за выполнение взятых на себя обязательств — каких обязательств?

— Ну, так как же, старина?

— Вы мне не объяснили толком, что от меня требуется.

— Разве я могу посвящать вас в подробности, пока не получу вашего согласия?

— А разве я могу давать согласие, если я ничего не знаю?

Он посмотрел на меня через стол, заваленный картами; счастливый туз пик лежал лицом вверх.

— Все сводится к доверию, так ведь?

— Безусловно.

---

* Я ни о чем не жалею (*франц.*).

— Кабы мы с вами, старина, были в одной части во время войны... Там жизнь учила доверять.

Я спросил:

— В каком подразделении вы служили?—И он ответил без запинки:

— Пятый корпус.—Он даже уточнил:—Семьдесят седьмая бригада.

Ответы были в точку. Вернувшись вечером домой, я проверил их по книге о военных действиях в Бирме, которую кто-то из моих гостей оставил в «Трианоне», и все равно мне, с моей подозрительностью, пришло в голову, что эта книга могла оказаться и у него, и он почерпнул из нее все нужные сведения. Но я был несправедлив к нему. Он и в самом деле побывал в Импхале.

— Какие надежды вы возлагаете на свой отель?

— Самые мизерные.

— Покупателя на ваш «Трианон», как ни старайтесь, не найдете. В любую минуту вас могут лишить права владения. Скажут, что вы используете недвижимую собственность не так, как надо, и отберут.

— Вполне возможно.

— Тогда что же вас держит, старина? Женщина?

Глаза, наверно, выдали меня.

— Вы, старина, по-моему, вышли из того возраста, когда хранят верность. А подумайте, сколько всего можно сотворить на сто пятьдесят тысяч долларов. (Я заметил, что мое вознаграждение увеличилось). Можно уехать и подальше Карибского моря. Есть такой остров Бора-Бора, знаете? Площадка для самолетов и небольшая гостиница — вот и все, но со скромным капиталом... А какие там девушки, вы ничего подобного в жизни не видывали — народились от американцев двадцать лет назад. У мамаши Катрин и то нет таких.

— А что вы сами сделаете на свои деньги?

Вот не думал, что карие глазки Джонса, похожие на медяки, могут принять мечтательное выражение, но сейчас его так пробрало, что они подернулись влагой.

— Старина! Есть у меня на примете одно местечко, недалеко отсюда: коралловый риф и белый песочек, настоящий белый песочек, из которого строят замки, а позади отлогие склоны, и трава, как зеленый ковер, и помехи, созданные самим господом-богом. Идеальные условия для гольфа. Я построю там гольф-клуб, отдельные коттеджи — в каждом душ, и не будет более привилегированного гольф-клуба на всем Карибском море. Знаете, как я его назову? Сагиб-хаус.

— Не туда же вы приглашаете меня в компаньоны.

— Мечта компаньонства не потерпит, старина. Возникнут разногласия. У меня уже все размечено до последней детали. (Я подумал, не эти ли чертежи видел у него Филипо.) Мне долго пришлось туда добираться, но теперь уже совсем близко. Я даже вижу, где будет девятнадцатая лунка.

— Вы любитель гольфа?

— Сам я не играю. Как-то все времени не хватало. Идея меня пленяет, вот что. Подыщу первоклассную хозяйку для отеля. Какую-нибудь покрасивее и из хорошего общества. Сначала хотел подобрать разных фифочек, но думал-думал и решил, что в изысканном гольф-клубе им не место.

— И все это вы придумали в Стэнливиле?

— Я двадцать лет над этим думаю, а теперь цель близка. Выпьем еще?

— Нет, мне пора.

— Там будет длинная коралловая стойка, а бар я назову «Необитаемый остров». Бармен — обязательно вышколенный у Ритца. Кресла

закажу деревянные, из плавника — конечно, с подушками, чтобы мягко было сидеть. На занавесках тканые попугаи, а в окне большой телескоп, направленный на восемнадцатую лунку.

— Мы с вами еще обсудим все это.

— Я пока ни с кем не делился своей мечтой — из тех, конечно, кто понял бы меня. Рассказывал своему бою в Стэнливиле, когда обдумывал кое-какие подробности, но до него, сопляка, ничего не доходило.

— Спасибо за мартини.

— Мне очень приятно, что вы одобрили мой поставец.— Когда я оглянулся в дверях, он уже стоял с тряпочкой в руке и снова протирал его. Он сказал мне вслед: — Поговорим еще, не будем откладывать. Если в принципе вы согласитесь, то...

2

Мне не хотелось возвращаться в опустевший «Трианон», от Марты за весь день ни слова, и меня потянуло в казино — ближайшую замену домашнего очага. Но с того вечера, как я встретился там с Мартой, оно стало неузнаваемо. Туристов у нас больше не было, а из постоянных жителей Порт-о-Пренса мало кто решался показываться на улицах с наступлением темноты. Игра шла только за одним рулеточным столом, и сидел за ним только один игрок — итальянский инженер Луиджи, с которым я был немного знаком: он работал на нашей капризной электростанции. Содержать казино при таких обстоятельствах не могла бы ни одна частная компания, и его взяло в свое ведение правительство. Каждый вечер приносил убыток, но убытки исчислялись в гурдах, а гурдов всегда можно было напечатать сколько нужно.

Крупье сидел мрачный — должно быть, гадал, из каких средств ему поступит жалованье. Даже выход двух пустых зеро мало что давал банку. При таком жалком количестве игроков двух выигрышей en plein было достаточно, чтобы вывести его из строя на весь вечер.

— Везет? — спросил я Луиджи.

— Сто пятьдесят гурдов,— сказал он.— Совесть не позволяет покинуть этого горемыку.— И в следующем кругу выиграл еще пятнадцать.

— Помните, какая тут шла игра в прежние времена?

— Нет. Меня тогда здесь не было.

Администрация старалась экономить на освещении, и мы сидели в пещерном мраке. Я играл без всякого интереса, ставя фишки в первую колонку, и тоже стал выигрывать. Крупье совсем потемнел лицом.

— Так и хочется поставить весь свой выигрыш на красное,— сказал Луиджи,— пусть бы этот бедняга немножко воспрянул духом.

— А вдруг опять выиграете? — сказал я.

— Можно будет пойти в бар. Они, наверно, с большой наценкой там торгуют.

Мы попросили виски — заказывать ром было бы слишком жестоко, хотя виски мне пить не следовало после сухого мартини. Я уже начинал чувствовать...

— Да, никак, это мистер Джонс,— послышался возглас с другого конца зала, и, обернувшись, я увидел, что ко мне, дружелюбно протягивая влажную руку, подходит казначей с «Медеи».

— Вы ошиблись,— сказал я.— Не Джонс, Браун.

— Срываете банк? — развеселым голосом спросил он.

— Тут срывать нечего. А я думал, вы не решаетесь так далеко заходить в город.

— Мне мои собственные советы не впрок,— сказал он и подмигнул.— Сначала зашел к мамаше Катрин, но у моей девушки обстоятельства, она только завтра будет.

— А больше никто не приглянулся?

— Я люблю есть с одной тарелки. Как там мистер и миссис Смит?

— Сегодня улетели. Полное разочарование.

— Эх! Напрасно он с нами не поехал. Что, с выездной визой было трудно?

— Мы получили ее за три часа. Не запомню случая, чтобы иммиграционное управление и полиция так быстро все оформили. Наверно, хотели от него отделаться.

— Что-нибудь политическое?

— По-моему, министерство социального благосостояния сочло его идеи подрывающими устои.

Мы выпили еще, потом посмотрели, как Луиджи проиграл несколько гурдов для очистки совести.

— Как поживает капитан?

— Не дождется, когда мы уйдем отсюда. Глаза бы его не глядели на этот город. Рвет и мечет, только в море и подобреет.

— А тот, в стальной каске? Благополучно прибыл в Санто-Доминго?

Стоило мне заговорить о своих спутниках, и меня охватила смутная тоска, может быть, потому, что в те дни я в последний раз чувствовал себя спокойно и в последний раз на что-то по-настоящему надеялся. Я возвращался к Марте и верил, что все пойдет по-другому.

— В каске?

— Не помните? Он еще декламировал на нашем концерте.

— Ах, этот бедняга? Прибыл благополучно — прямо на кладбище. Разрыв сердца в пути.

Мы почтили память Бакстера двумя секундами молчания, а шарик тем временем все бегал, позвякивая по желобку, ради одного Луиджи. Он выиграл еще несколько гурдов и, безнадежно махнув рукой, встал из-за стола.

— А Фернандес? — спросил я.— Черный, который плакал.

— Бесценный человек,— ответил казначей.— Полное знание дела. Все хлопоты взял на себя. Он ведь, оказывается, гробовщик. Единственное, в чем у него не было уверенности,— это в вероисповедании мистера Бакстера. В конце концов он похоронил покойника на протестантском кладбище, потому что нашел у него в кармане календарь, где все сказано про будущее. Какой-то старик...

— Альманах «старика Мура»?

— Вот-вот.

— Интересно, что Бакстер мог там вычитать для себя?

— Я посмотрел. Ничего такого личного не было. Ураган, который принесет большие разрушения. Тяжелая болезнь в королевской семье и еще о том, что сталелитейные акции подскочат на несколько пунктов.

— Пойдемте,— сказал я.— Пустое казино хуже пустой могилы.— Луиджи уже обменивал свои фишки, и я тоже подошел к кассе. На улице, как обычно, чувствовалась давящая предгрозовая духота.

— Вас ждет такси? — спросил я казначея.

— Нет. Он потребовал, чтобы я расплатился.

— Они не любят задерживаться к ночи. Я отвезу вас на пароход.

В парке за спортивной площадкой лампочки вспыхивали и гасли, вспыхивали и гасли. «Je suis le drapeau Haïtien, Uni et Indivisible. François Duvalier». («F» перегорело и получилось «rançois Duvalier»,) Мы миновали статую Колумба и подъехали к пирсу и к «Медее». Сходни были освещены, около них стоял на посту полицейский. На мостик тоже падал свет из капитанской каюты. Я взглянул на палубу, где сидел

недавно в шезлонге и смотрел, как пассажиры проносятся мимо меня, совершая свой утренний моцион. В порту «Медея» (она была единственная у причала) казалась до удивления маленькой. Только открытое море придавало этому пароходику вид горделивый и величественный. Под ногами у нас поскрипывала угольная пыль, и на зубах тоже был привкус угля.

— Поднимемся на борт, выпьем по последней.

— Нет. Если поднимусь, мне захочется остаться. Что вы тогда будете со мной делать?

— Капитан попросит вас предъявить выездную визу.

— Этот первый ее попросит,— сказал я, глядя на полицейского у сходен.

— Нет, мы с ним приятели.

Казначей изобразил, как опрокидывают рюмку, и ткнул пальцем в мою сторону. Полицейский ухмыльнулся ему в ответ.

— Видите? Не возражает.

— Все равно не пойду,— сказал я.— И так порядочно выпито за вечер.— Но сам продолжал медлить у сходен.

— А мистер Джонс? — спросил казначей.— Что стало с мистером Джонсом?

— У него дела идут отлично.

— Он мне понравился,— сказал казначей. При всей сомнительности этого Джонса, которому никто из нас не доверял, он обладал способностью располагать к себе.— Джонс говорил мне, что его знак Либра — он родился в октябре, и я про него тоже посмотрел.

— У «Старика Мура»? Что же вы там прочитали?

— Артистическая жилка. Честолюбие. Удачи на литературном поприще. А про будущее я вычитал только о какой-то важной пресс-конференции генерала де Голля и о сильных грозах в Южном Уэльсе.

— Он рассказывал мне, что рассчитывает заработать четверть миллиона долларов.

— На литературном поприще?

— Не думаю. Звал меня в компаньоны.

— Значит, и вы разбогатеете?

— Нет. Я отказался. У меня тоже когда-то была мечта — разбогатеть. Как-нибудь я вам расскажу про свою разъездную художественную галерею. Это была моя самая плодотворная мечта, но в конце концов с ней пришлось распроститься в спешном порядке, и вот я приехал сюда и обрел здесь отель. Неужели же мне отказываться от этой опоры?

— Вы считаете отель опорой?

— Более надежной у меня нет и не было.

— Когда мистер Джонс разбогатеет, вы еще пожалеете, что не отделались от такой, с позволения сказать, надежной опоры.

— Может, он даст мне взаймы, чтобы я как-нибудь продержался, пока здесь снова не появятся туристы?

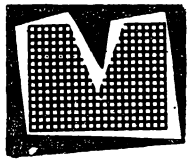
— Да, он человек щедрый — по-своему. Оставил мне очень хорошие чаевые, правда, конголезской валютой, и в банке ее не обменяли. Мы, наверно, и завтра здесь простоим, до вечера во всяком случае. Приезжайте к нам с мистером Джонсом — повидаемся.

Над склоном Петьонвиля начали играть молнии: вонзаясь иной раз в землю, клинки их успевали высветить из темноты силуэт пальмы или скат крыши. В воздухе чувствовалась близость дождя, и в его шорохе мне послышались детские голоса, бормочущие нараспев ответы священнику. Мы простились.

ЧАСТЬ III

Глава I

1



не не спалось. Молнии вспыхивали и гасли — равномерно, как световая реклама Папы Дока в парке, и только когда дождь ненадолго утихал, сквозь москитные сетки на окнах в комнату просачивалось немного воздуха. Я лежал и думал о богатстве, которое мне обещал Джонс. Если на самом деле войти с ним в долю, может быть, Марта уйдет от мужа? Но ее удерживала около него не обеспеченность, ее удерживал Анхел. Мысленно я уже убеждал Марту, что Анхел будет совершенно доволен, если откупиться от него еженедельной порцией фокусов и песочного печенья. Потом я заснул и увидел себя во сне мальчиком, который стоит на коленях у престола в школьной часовне в Монте-Карло. Священник шел мимо ряда коленопреклоненных причастников и клал каждому в рот песочное печенье, но, поравнявшись со мной, обделил меня. Причастники приходили и уходили, а я упорно продолжал стоять на коленях. Священник снова роздал всем печенье, и мне опять не досталось. Тогда я поднялся и, насупившись, пошел по проходу между скамьями, который вдруг превратился в огромный вольер, где, прикованные каждый к своему кресту, рядами стояли попугаи. Кто-то резко окликнул меня сзади:

— Браун! Браун! — Но я не был уверен, что это моя фамилия, и не стал оглядываться.— Браун! — Тут я проснулся и понял, что зов идет с веранды под окном спальни.

Я встал с кровати и подошел к окну, но через москитную сетку ничего не было видно. Внизу послышались шаги, и снова тот же настойчивый голос, но уже под другим окном, позвал:

— Браун! — Я с трудом расслышал его сквозь набожное бормотание дождя. Я отыскал электрический фонарик и сошел вниз. В конторе я вооружился медным гробиком с буквами «R.I.P.» — ничего более подходящего там не оказалось. Потом отпер боковую дверь и зажег фонарик, чтобы показать, где я. Его луч упал на дорожку к плавательному бассейну. И чуть погодя из-за угла дома в световой круг ступил Джонс.

Он был мокрый до нитки, лицо — в разводах грязи. Под пиджаком у него было что-то спрятано от дождя. Он сказал:

— Потушите фонарик. Пустите меня в дом. Скорее.— Он прошел следом за мной в контору и вынул из-под промокшего пиджака припрятанную вещь. Это был дорожный поставец. Он бережно опустил его на стол, точно любимую кошечку, и провел по нему ладонью. Он сказал:— Все кончено. Крышка. Полный проигрыш.

Я протянул руку к выключателю.

— Нет, нет,— сказал он.— С дороги могут увидеть.

— Оттуда не видно,— сказал я и зажег свет.

— Все-таки попрошу вас, старина, если можно... В темноте как-то спокойнее.— Он нажал на выключатель.— Что это вы держите, старина?

— Гроб.

Дышал он тяжело, от него несло джином. Он сказал:

— Надо уносить ноги. Любым путем.

— Что случилось?

— Они начали копать. В двенадцать ночи мне позвонил Конкассер. Я понятия не имел, что этот чертов телефон работает. Затрезвонил у самого моего уха — перепугал меня насмерть. До тех пор все молчал.

— Его, наверно, исправили, когда водворили туда поляков. Вы поселились в правительственной гостинице для СЗО*.

— В Импхале мы называли их «самые значительные олухи»,— сказал Джонс со смешком, вернее, с бледной тенью смешка.

— Если б вы позволили включить свет, я дал бы вам выпить.

— Некогда, старина. Надо выбираться отсюда. Конкассер звонил из Майами. Его послали туда навести кое-какие справки. Пока что он ничего не подозревает, но в полном недоумении. А вот утром, когда выяснится, что я смылся...

— Куда?

— В том-то весь вопрос, старина, и цена ему шестьдесят четыре тысячи долларов.

— «Медея» стоит в порту.

— Самое для меня подходящее...

— Мне все-таки надо одеться.

Он поплелся за мной, как собака, оставляя мокрые следы на полу. Мне не хватало помощи и совета миссис Смит, ведь она была высокого мнения о Джонсе. Пока я одевался — ему пришлось примириться хотя бы со слабым освещением,— он нервно прохаживался от стены к стене, подальше от окна.

— Не знаю, что вы там затевали,— сказал я,— но если на карте стояло четверть миллиона долларов, они неизбежно должны были копнуть поглубже.

— У меня и это было предусмотрено. Я сам хотел поехать в Майами вместе с тем, кто будет наводить справки.

— Но вас решили придержать.

— Не придержали бы, если б здесь оставался мой компаньон. Я рассчитывал протянуть по крайней мере еще недельку, дней десять. Кабы знать заранее, что времени у меня в обрез, я бы раньше стал вас обрабатывать.

Я остолбенел и буквально замер — одна нога в штанине:

— И вы мне так прямо и заявляете, что прочили меня в козлы отпущения?

— Нет, старина, нет. Зачем преувеличивать? Можете быть совершенно уверены, что я шепнул бы вам вовремя, когда надо искать убежища в британском посольстве. Если б это вообще понадобилось. Но такой нужды не было бы. Обследователь дает телеграмму «о'кей» и получает свой куш, а в дальнейшем вы присоединяетесь к нам.

— Какой же куш вы собирались отвалить *ему?* Правда, теперь этот вопрос носит чисто академический характер.

— У меня все было распределено. Вы, старина, получили бы чистым весом. Сполна.

— Если бы уцелел.

— Уцелеть всегда можно, старина.— По мере того как он обсыхал, к нему возвращалась его обычная самоуверенность.— Осечки случались у меня и раньше. Я был так же близок к grand coup** и к финалу в тот раз, в Стэнливиле.

— Если ваша операция имеет какое-нибудь отношение к поставке оружия,— сказал я,— вы здорово промахнулись. Они уже научены горьким опытом.

— То есть как?

— В прошлом году появился здесь один человек, который заготовил им на полмиллиона долларов оружия, полностью оплаченного в Майами.

---

* Самые значительные особы.

** Решающий удар *(франц.)*.

Но американским властям вовремя донесли, и они все конфисковали. Доллары, само собой, остались в кармане поставщика. Сколько там было оружия и было ли, так никто и не узнал. Второй раз их на эту удочку не подцепишь.. Прежде чем являться сюда, вам не мешало бы как следует вызубрить все уроки дома.

— Мой замысел несколько отличался от этого. По правде говоря, оружия вовсе не было. Разве я похож на человека, у которого хватило бы капитала на такие закупки?

— Где вы раздобыли то рекомендательное письмо?

— В пишущей машинке. Откуда они чаще всего и появляются. Но насчет зубрежки вы правы. Я адресовал его не тому, кому следует. Впрочем, тут я им вкрутил баки.

— Ну, я готов.

Я посмотрел на него — он стоял в углу и теребил шнур от лампы: карие глаза, не слишком аккуратно подстриженные офицерские усики, нездоровая серая кожа.

— И чего ради я иду на такой риск из-за вас? Опять в роли козла отпущения?

Я вывел машину с выключенными фарами на шоссе, и мы медленно поехали к городу. Джонс сидел, низко согнувшись, и насвистывал для храбрости. Мотивчик был, по-моему, времен 1940 года — «В среду после войны». Перед самой заставой я включил фары. Была надежда, что караульный спит, но он не спал.

— Вы проходили здесь? — спросил я.

— Нет. Сделал обход через садики.

— Теперь его не миновать.

Но караульный был такой сонный, что не стал придираться. Он проковылял, прихрамывая, через шоссе и поднял барьер. Большой палец на ноге был у него замотан грязным бинтом, сквозь дыру в серых фланелевых штанах просвечивал зад. Он не потрудился искать у нас оружие. Мы поехали дальше, мимо поворота к Марте, мимо британского посольства.

Тут я замедлил ход; у посольства все было тихо — если б тонтон-макуты знали о побеге Джонса, они, конечно, выставили бы усиленную охрану у ворот. Я сказал:

— Может, сюда зайдем? Здесь вы будете более или менее в безопасности.

— Нет, старина, увольте. Я им и раньше досаждал, вряд ли они окажут мне любезный прием.

— Прием у Папы Дока будет еще хуже. Тут ваше единственное спасение.

— Есть причины, старина...— Джонс замолчал, и я подумал, что сейчас, наконец-то, последует полное признание, но...— О, господи! — сказал он.— Я забыл поставец. У вас в конторе. На столе.

— Не обойдетесь без него, что ли?

— Я люблю его, старина. Он везде со мной побывал. Он приносит мне удачу.

— Если это так уж важно, я завтра привезу его вам. Так что же, попробуем на «Медею»?

— В случае какой-нибудь заковыки вернемся сюда, в последнее прибежище.— Он примерился к другой песенке — на сей раз, кажется, к «Соловьиным трелям», но дело не пошло.— Ведь надо же! Столько мы с ним претерпели вместе, и вот забыл...

— Это единственный раз, когда вы выиграли пари?

— Пари? Какое пари?

— Вы же говорили, что выиграли его на пари.

— Разве? — Он задумался.— Старина! Вы здорово из-за меня ри-

скуете, и я уж буду с вами начистоту. Это было не совсем так. Я его стибрил..

— А Бирма — тоже не совсем так?

— Не-ет! В Бирме-то я побывал. Даю слово.

— Где стибрили — у Эспри?

— Не собственноручно, разумеется.

— Значит, опять изворотливость помогла?

— Я тогда работал. В одном месте. И воспользовался чеком той фирмы, но подпись поставил свою. Не садиться же за подделку. Это был просто краткосрочный заем. Знаете, увидел я этот поставец и влюбился в него с первого взгляда и вспомнил тот, что был у нашего командира.

— Значит, в Бирме он с вами не побывал?

— В этой части я немножко приукрасил, но в Конго он мне сопутствовал.

У статуи Колумба я вышел из машины — полицейским пора было привыкнуть, что мой «хамбер» частенько стоит здесь по вечерам, хоть и не один,— и отправился впереди Джонса на разведку. Все сошло проще, чем я ожидал. Полицейского у сходен почему-то не оказалось, и они были все еще спущены — для тех, кто задержится у мамаши Катрин. Может, он пошел в обход своего участка, может, просто завернул за угол помочиться. В верхнем конце сходен стоял вахтенный, но, увидев наши белые лица, он пропустил нас.

Мы поднялись на палубу, и Джонс воспрянул духом — а то он совсем было замолк после своего признания. Проходя мимо салона, он сказал:

— Помните прощальный концерт? Вот вечерок-то был! Помните Бакстера со свистком? «Но выстоит Лондон и Трафальгар-сквер». Каких только людей не встретишь на этом свете.

— Он уже на том свете. Умер.

— Эх, бедняга!.. А ведь это придает ему какую-то почтенность, верно? — добавил он чуть ли не с тоской.

Мы взобрались по трапу к капитанской каюте. Я не испытывал удовольствия при мысли о предстоящем разговоре с капитаном, помня его отношение к Джонсу после запроса из Филадельфии. До сих пор все шло гладко, но не было у меня особенной надежды, что удача будет сопутствовать нам и дальше. Я постучал в дверь и почти тут же услышал голос капитана, хрипловатый и строгий:

— Войдите.

Хорошо хоть, что я не разбудил его. Он полулежал на койке в ночной рубашке белого полотна и с очками на носу, сквозь толстые стекла которых глаза его поблескивали, точно осколки кварца. Он держал книгу наклонно, чтобы на нее падал свет лампочки; я увидел, что это роман Сименона, и немножко приободрился: значит, ничто человеческое ему не чуждо.

— Мистер Браун! — воскликнул капитан, точно старая леди, застигнутая врасплох в гостиничном номере, и, точно старая леди, невольно потянулся левой рукой к вороту ночной рубашки.

— И майор Джонс,— весело присовокупил Джонс, вынырнув у меня из-за спины на видное место.

— А, мистер Джонс,— с явным неудовольствием проговорил капитан.

— Надеюсь, у вас найдется место для пассажира,— спросил Джонс все с той же неубедительной бойкостью.— Шнапса, надеюсь, хватит?

— Для пассажиров хватит. Но разве вы наш пассажир? В такой поздний час... у вас, наверно, и билета нет.

— У меня есть деньги, капитан, я заплачу.

— А выездная виза?

— Пустая формальность — я же иностранец.

— Эту формальность соблюдают все, кроме преступных элементов. Я подозреваю, что у вас какие-то неприятности, мистер Джонс.

— Да. Можете считать меня политическим беженцем.

— Тогда почему же вы не попросили убежища в британском посольстве?

— Я решил, что на милой старушке «Медее» мне будет уютнее.— В этой фразе явно чувствовался отзвук мюзик-холла, и, может, поэтому он повторил: — На милой старушке «Медее».

— Вы никогда не были здесь желанным гостем, мистер Джонс. Слишком много о вас запрашивают.

Джонс посмотрел на меня, но чем я мог ему помочь?

— Капитан,— сказал я,— вы же знаете, как здесь обращаются с арестованными. Правила — понятие растяжимое...

Белая ночная рубашка капитана, вышитая по вороту и обшлагам, возможно, руками его грозной жены, была до ужаса похожа на мантию, он взирал на нас с высоты своей койки точно с судейского кресла.

— Мистер Браун,— сказал он.— А мое служебное положение? Я возвращаюсь сюда ежемесячно. Неужели вы думаете, что в мои годы компания переведет меня на другое судно, которое ходит другим рейсом? После того, на что вы меня толкаете.

Джонс сказал:

— Простите. Я об этом не подумал,— сказал с мягкостью, неожиданной для капитана, по-моему, не меньше, чем для меня, потому что, когда капитан заговорил снова, он как бы оправдывался.

— Не знаю, есть ли у вас семья, мистер Джонс, но я человек семейный.

— Нет,— признался Джонс.— У меня никого нет. Ни души. Если не считать, что кое-где оставляешь за собой хвостики. Вы правы, капитан. Мною можно пожертвовать. Надо искать какой-то другой выход.— Он призадумался — мы смотрели на него молча — и вдруг сказал: — Я могу зайцем, если вы закроете на это глаза.

— Тогда я буду вынужден сдать вас полицейским властям по прибытии в Филадельфию. Так ли это вам нужно, мистер Джонс? Мне кажется, что в Филадельфии вас кое о чем захотят порасспросить.

— Ничего серьезного нет. Просто за мной числится небольшой должок.

— Частный?

— По зрелом размышлении это, пожалуй, действительно не совсем то, что мне нужно.

Меня восхищало спокойствие Джонса: будто он сам был судьей и разбирал с двумя экспертами какое-то запутанное дело в суде лорда-канцлера.

— Выбор действий, по-видимому, строго ограничен.— Таков был подведенный им итог.

— Тогда я еще раз советую вам обратиться в британское посольство,— проговорил капитан холодным тоном человека, который знает точные ответы на все вопросы и возражений не ждет.

— Кажется, вы правы. Беда в том, что я не совсем поладил с консулом в Леопольдвиле, а они все одного покроя — только о своей карьере и думают. Сюда, наверно, тоже обо мне донесли. Вот задача-то! Вы в самом деле будете обязаны сдать меня фараонам в Филадельфии?

— Да, обязан.

— Выходит, что в лоб, что по лбу.— Он повернулся ко мне.—А если попробовать какое-нибудь другое посольство, куда на меня ничего не могло поступить?

— На это существуют определенные дипломатические установления,— сказал я.— Чужие посольства не вправе предоставлять иностран-

цам политическое убежище. Вы у них засели бы надолго, до тех пор пока здесь не сменится правительство.

Кто-то загромыхал башмаками по трапу. В дверь постучали. Я заметил, что у Джонса перехватило дыхание. Он был не так уж спокоен на самом-то деле.

— Войдите.

Дверь отворил помощник капитана. Он не удивился, увидев нас, как будто присутствие посторонних в капитанской каюте не было для него неожиданностью. Он заговорил с капитаном по-голландски, и капитан задал ему какой-то вопрос. Помощник ответил, глядя на Джонса. Капитан повернулся к нам. Словно отказавшись наконец от надежды провести вечер в обществе Мегрэ*, он отложил книгу в сторону. Он сказал:

— У сходен стоит офицер с тремя полицейскими. Они хотят подняться на борт.

Джонс испустил глубокий, сокрушенный вздох. Может быть, в эту минуту «Сагиб-хаус» и восемнадцатая лунка исчезали у него из глаз.

Капитан отдал по-голландски какое-то распоряжение помощнику, и тот вышел из каюты. Капитан сказал:

— Мне надо одеться.— Он со смущенным видом качнулся на краю койки, точно немецкая хаусфрау, потом тяжело сполз вниз.

— И вы позволите им подняться на борт? — воскликнул Джонс.— Где же ваша гордость? Ведь это территория Голландии!

— Мистер Джонс, я попрошу вас удалиться в уборную и спокойно посидеть там. Этим вы сильно облегчите положение.

Я отворил дверцу в ногах койки и втолкнул туда Джонса. Он подчинился мне с неохотой.

— Я здесь как в ловушке,— сказал он,— точно крыса какая-то.— Но тут же поправился: — То есть кролик,— и улыбнулся мне испуганной улыбкой. Я, как ребенка, усадил его на унитаз.

Капитан натянул брюки и заправил в них ночную рубашку. Потом снял с колышка форменный китель — ночная рубашка скрылась под воротом.

— Неужели вы разрешите им произвести обыск? — запротестовал я. Он не успел ни ответить мне, ни надеть носки с башмаками, потому что в дверь постучали.

Я знал офицера, который вошел в каюту. Это был отпетый мерзавец, не лучше любого тонтон-макута, ростом с доктора Мажио и любитель рукоприкладства; много перебитых челюстей в Порт-о-Пренсе свидетельствовали о тяжести его кулака. Рот у него был полон золотых зубов, по всей вероятности чужих; он похвалялся ими, как индеец скальпами. Он смерил нас обоих наглым взглядом, а помощник капитана, прыщеватый юнец, нервно топтался у него за спиной. Он бросил мне, как оскорбление:

— Вас я знаю.

Маленький толстенький капитан, к тому же босой, казался сейчас таким уязвимым, но ответил он смело:

— А я вас не знаю.

— Что вам понадобилось здесь на ночь глядя? — спросил меня полицейский.

Капитан сказал помощнику по-французски, так, чтобы всем стало понятно:

— Разве вам не было велено отобрать у него револьвер при входе?

— Он отказался, сэр. Он толкнул меня.

— Отказался? Толкнул? — Капитан вытянулся во весь рост и стал негру почти по плечо. — Я позволил вам подняться на борт при одном

---

* Герой романов Сименона.

условии. На этом судне мне одному дано право иметь при себе оружие. Вы сейчас находитесь не на Гаити.

Последняя фраза, сказанная непререкаемым тоном, привела полицейского в замешательство. Она подействовала как заклинание — сбила с него спесь. Он оглядел нас троих, обвел взглядом каюту.

— Pas a Haïti?* — И увидел только незнакомое: грамоту в рамке, выданную за спасение утопающих на море, фотографию мрачной белой женщины со стального цвета волосами в перманенте, бутыль с каким-то неизвестным напитком, снимок амстердамских каналов, скованных льдом. Он растерянно повторил: — Pas a Haïti?

— Vous étes en Hollande,**— сказал капитан с властным смешком и протянул руку. — Отдайте мне ваш револьвер.

— Я выполняю приказ, — жалким голосом проговорил этот громила. — По долгу службы.

— Мой помощник вернет вам оружие, когда вы покинете судно.

— Но я ищу преступника.

— На моем судне искать не будете.

— Он приехал сюда на вашем судне.

— За это я не отвечаю. Ну, дайте мне револьвер.

— Я должен произвести обыск.

— Обыски производите на берегу, сколько вашей душе угодно, только не здесь. Я сам отвечаю за соблюдение законности и порядка на моем судне. Если вы не отдадите мне револьвера, я вызову команду и вас разоружат, после чего выкинут отсюда вон.

Полицейский был побит. Он отстегнул кобуру и отдал свой револьвер, не сводя глаз с осуждающего лица капитанской жены. Капитан поручил охрану оружия ей.

— Вот теперь,— сказал он,— я готов ответить на любой приемлемый для меня вопрос. Что вы желаете знать?

— Мы желаем знать, находится ли у вас на судне преступник. Вам он известен — это некий Джонс.

— Вот список пассажиров. Если вы умеете читать.

— Его здесь не будет.

— Я хожу этим рейсом десять лет. Я строго придерживаюсь закона. Пассажира, не включенного в список, у меня быть не может. И без выездной визы тоже никого не допущу. Есть у него виза на выезд?

— Нет.

— Тогда даю вам слово, лейтенант, что он не поедет на этом судне.

Услышав свой чин, полицейский немного смягчился.

— Может, его прячут здесь, — сказал он. — Без вашего ведома.

— Утром, перед отходом, я прикажу обыскать пароход и, если он будет обнаружен, высажу его на берег.

Полицейский заколебался.

— Если он не здесь, значит, прячется в британском посольстве.

— Там место для него более подходящее, — сказал капитан, — чем Пароходная компания королевства Нидерландов. — Он протянул револьвер помощнику. — Отдайте ему, — сказал он, — на берегу, у сходен. — Он повернулся к лейтенанту спиной, и черная рука громилы повисла в воздухе, точно рыба в аквариуме.

Мы молча ждали, пока помощник не вернулся и не доложил капитану, что лейтенант уехал со своими подручными; тогда я выпустил Джонса из уборной. Джонс рассыпался в благодарностях.

— Капитан, вы были великолепны, — сказал он.

Капитан посмотрел на него с неприязнью и брезгливостью. Он сказал:

---

* Не на Гаити *(франц.)*.

** Вы в Голландии *(франц.)*.

— Я говорил ему только правду. Если б я обнаружил вас, то высадил бы на берег. Очень рад, что не пришлось лгать. Мне было бы трудно простить это и себе, и вам. Будьте добры покинуть судно, как только минует опасность.— Он снял китель, выпростал свою белую ночную рубашку из брюк, чтобы спустить их, не нарушая благопристойности. Мы вышли.

Я облокотился о поручни и посмотрел на полицейского, который успел вернуться к своему посту у сходен. Это был тот же, вчерашний, а лейтенанта с его людьми и след простыл. Я сказал:

— В британское посольство ехать поздно. Сейчас оно, конечно, уже под усиленной охраной.

— Что же нам делать?

— Одному богу известно, но с парохода надо уити. Если мы останемся здесь до утра, капитан сдержит слово.

Спас положение казначей, который вскочил, как встрепанный, когда мы вошли к нему. (Он спал, лежа на спине, с похотливой улыбкой на губах.) Он сказал:

— Мистер Браун может спокойно сойти на берег, полицейский его уже знает. Но у мистера Джонса выход только один. Ему надо превратиться в даму.

— Но где взять платье? — спросил я.

— У нас есть ящик с маскарадными костюмами для наших вечеринок. Имеется наряд испанской сеньориты и костюм крестьянской девушки из Волендама.

Джонс жалобно проговорил:

— А как же мои усы?

— Придется сбрить.

Испанский костюм для танца фламенко и сложный головной убор голландской крестьянки показались нам слишком броскими. Мы отобрали из каждого что поскромнее, изъяв из одного волендамский чепец и деревянные сабо, из другого мантилью, а заодно отказались и от многочисленных нижних юбок, приданных им обоим. Тем временем Джонс брился с видом мрачным и страдальческим — горячей воды ему не дали. Как ни странно, без усов в нем появилось что-то внушающее доверие, будто до сих пор он был одет не по форме. Теперь я почти уверовал в его военное прошлое. Еще страннее было то, что, принеся такую жертву, он с увлечением знатока включился в подготовку маскарада.

— А румян и губной помады у вас не найдется? — спросил он казначея, но у казначея косметики не было, и Джонсу пришлось обойтись пудрой «Ремингтон», которую употребляют перед бритьем. Черная волендамская юбка, испанская кофточка вся в блестках и мертвенно-бледная от пудры физиономия. — Когда спустимся со сходен, — сказал Джонс казначею, — вы меня поцелуете. Чтобы он лица не увидел.

— А почему бы вам не поцеловаться с мистером Брауном? — спросил его казначей.

— Он же отвозит меня домой. Получится неправдоподобно. Надо так разыграть, будто мы чудно провели вечерок все втроем.

— Как провели?

— В азарте бешеных страстей, — сказал Джонс.

— В юбке не запутаетесь? — спросил я.

— Ну что вы, старина.— И он добавил таинственным тоном:— Мне не в первый раз. Конечно, при совершенно иных обстоятельствах.

Джонс спустился по сходням, держа меня под руку. Юбки были такие длинные, что ему пришлось подобрать их сзади, как это делали викторианские дамы, переходя через грязную улицу. Вахтенный разинул рот при виде нас: он не знал, что на борту была женщина, да еще

такая. Поравнявшись с ним, Джонс игриво и одобрительно повел в его сторону своими карими глазами. Я заметил, что они сильно выиграли от накинутой на голову шальки — стали красивые, смелые, раньше их убивали усы. Спустившись со сходен, он обнял казначея и вымазал ему обе щеки бритвенной пудрой. Полицейский тупо смотрел на нас — Джонс явно был не первой женщиной, покидающей «Медею» в предрассветные часы, и вряд ли он мог приглянуться человеку, знакомому с девочками мамаши Катрин.

Мы медленно шли рука об руку туда, где я оставил машину.

— Вы слишком высоко задрали юбку, — предостерег я Джонса.

— Я женщина нескромная, старина.

— Flic * увидит ваши башмаки, вот я о чем.

— В темноте-то?

Я никогда бы не поверил, что все будет так просто. Шагов позади не слышалось, моя машина стояла на прежнем месте, около нее никто не вертелся, ночью правили покой и Колумб. Я сидел и думал, пока Джонс примащивался рядом со мной со своими юбками. Он сказал:

— Однажды мне пришлось играть Боадицею. В скетче. Веселил товарищей. Среди зрителей присутствовал член королевской семьи.

— Королевской семьи?

— Лорд Маунтбеттен. Вот было времечко! Пожалуйста, примите левую ногу. Вы наступили мне на юбку.

— Куда же мы отсюда поедем?

— Понятия не имею. Человек, к которому у меня было рекомендательное письмо, засел в венесуэльском посольстве.

— Там самая сильная охрана. У них отсиживается чуть ли не половина генерального штаба.

— Я вполне удовлетворюсь более скромным обществом.

— Может, вас нигде и не примут. Ведь вы, собственно, не политический беженец.

— А если надуешь Папу Дока, это нельзя подвести под Сопротивление?

— Может, такому постояльцу никто не обрадуется? Об этом вы не подумали?

— Вряд ли меня выгонят, если уж я проникну в какое-нибудь посольство.

— Найдутся такие, где и на это пойдут.

Я включил мотор, и мы медленно поехали к городу. Мне не хотелось, чтобы наш отъезд был похож на бегство. Перед каждым поворотом я смотрел, не видно ли впереди фар встречной машины, но в Порто-Пренсе было пусто, как на кладбище.

— Куда вы меня везете?

— Единственно, куда могу придумать. Посла нет в городе.

Когда мы стали подниматься в гору, я почувствовал облегчение. Перед знакомым мне поворотом заставы не будет. Полицейский, стоявший у посольства, только заглянул в машину. Меня он знал в лицо, а при неосвещенном щитке Джонс легко сошел за женщину. Тревогу еще не подняли — Джонс был всего-навсего преступник, а не патриот. Дали знать, вероятно, только на заставы и нарядили тонтон-макутов к британскому посольству. Устроив облаву на «Медее», а может, и у меня в отеле, они, видимо, решили, что добыча от них не уйдет.

Я велел Джонсу оставаться в машине, а сам пошел звонить. В посольстве еще не все спали, потому что в одном из окон нижнего этажа горел свет. Тем не менее мне пришлось позвонить второй раз, и я с нетерпением слушал, как откуда-то из недр дома к двери приближаются

---

* Полицейский *(франц.)*.

шаги — тяжелые, неторопливые, мерные. Затявкала и взвизгнула собака, что меня удивило, так как собак в этом доме я никогда не видал. Потом чей-то голос — наверно, ночного швейцара, спросил:

— Кто там?

Я ответил:

— Мне нужно повидать сеньору Пинеда. Скажите ей, что это мосье Браун. По срочному делу.

Щелкнул замок, отодвинули щеколду, потом сняли цепочку, но человек, отворивший мне дверь, был не швейцар. На пороге, близоруко щурясь, показался сам посол. Он был без пиджака и без галстука. Я впервые видел его не в полном параде. Рядом с ним стояла настороже премерзкая маленькая собачонка — настоящая сороконожка в длинных лохмах серой шерсти.

— Вы хотите видеть мою жену? — сказал он. — Она уже спит.

Увидев эти усталые, полные обиды глаза, я подумал: он знает, он все знает.

— Вы хотите, чтобы я разбудил ее? — спросил он. — Вам так срочно? Она с моим сыном. Они оба спят.

Мой ответ прозвучал нелепо и двусмысленно:

— Я не знал, что вы вернулись.

— Я прилетел вечерним самолетом. — Он поднял руку к шее, где полагалось быть галстуку. — У меня накопилось столько дел. Знаете как... надо прочитать столько бумаг и... — Он словно оправдывался передо мной и смиренно протягивал мне свой паспорт. Национальность — человеческое существо. Особые приметы — рогоносец.

Я сказал пристыженно:

— Нет, пожалуйста, не будите ее. Я, собственно, хотел поговорить с вами.

— Со мной? — На секунду мне показалось, что его охватил панический ужас, что он отступит назад и захлопнет за собой дверь. Может, он подумал, уж не собираюсь ли я поведать то, что ему будет страшно услышать.— Нельзя ли отложить до утра? — взмолился он.— Сейчас так поздно. У меня столько работы.— Его рука потянулась за портсигаром, но портсигара при нем не было. Может, он хотел сунуть мне пачку сигар, как суют деньги, лишь бы отделаться от человека? Сигар под рукой не оказалось. Сдавшись, он проговорил несчастным голосом:— Хорошо, входите, если уж вам так необходимо.

Я сказал:

— Песик меня не одобряет.

— Дон-Жуан? — Он прикрикнул на эту жалкую собачонку, и она стала лизать ему башмак.

Я сказал:

— Со мной тут еще один,— и махнул Джонсу.

Посол взирал на дальнейшее, совсем уже отчаявшись и не веря своим глазам. Он, видимо, все еще думал, что я собираюсь во всем открыться и, чего доброго, потребую расторжения его брака, но какая роль отводится тут вот *этой*? Кто она — свидетельница, нянька, которую приставят к Анхелу, или женщина, которую ему подсунут вместо жены? В кошмаре все мыслимо — любая жестокость, любой гротеск, а ситуация, безусловно, казалась ему кошмарной. Из машины появились сначала большие башмаки на толстой каучуковой подошве, носки в красно-черную полоску, точно школьный галстук, надетый не туда, куда следует, потом подзор за подзором черной юбки, и, наконец, голова, и плечи, укутанные шалькой, и белая от ремингтоновской пудры физиономия с игривым взглядом карих глаз. Джонс встряхнулся, как воробей, искупавшийся в пыли, и заспешил к нам.

— Это мистер Джонс,— сказал я.

— Майор Джонс,— поправил он меня — Очень рад познакомиться с вами, ваше превосходительство.

— Он просит политического убежища. За ним охотятся тонтон-макуты. В британское посольство его не устроишь — это безнадежно. Там строгая охрана. Я думал, может быть... хотя он и не из Южной Америки... Ему грозит серьезная опасность.

Пока я говорил, чувство огромного облегчения совершенно изменило лицо посла. Это была политика. Тут он знает, как поступить. Это его каждодневное дело.

— Входите, майор Джонс, входите. Добро пожаловать. Мой дом в полном вашем распоряжении. Сейчас я разбужу мою жену. Вам отведут одну из моих комнат.— Успокоившись, он сыпал притяжательными местоимениями, точно конфетти. Потом он затворил дверь, запер ее на замок, на щеколду, на цепочку и, вводя Джонса в дом, машинально подал ему руку калачиком. Джонс принял ее и, точно матрона викторианских времен, величественно проплыл через холл к лестнице. Мерзкая собачонка семенила рядом с ним, подметая пол своими серыми лохмами и принюхиваясь к подолу его юбок.

— Луис! — Марта, сонная, стояла на лестничной площадке и в изумлении смотрела на нас.

— Дорогая,— сказал посол.— Разреши представить тебе — это мистер Джонс. Наш первый беженец.

— Мистер Джонс!

— Майор Джонс,— поправил Джонс их обоих, приподняв шальку над головой, точно это была шляпа.

Марта припала к перилам и залилась смехом, она так смеялась, что на глазах у нее выступили слезы. Я увидел сквозь ночную рубашку ее груди и даже тень волос и подумал, что Джонсу тоже это видно. Он улыбнулся ей и сказал:

— Майор, разумеется, дамской армии,— и мне вспомнилась девушка у мамаши Катрин по имени Тин-Тин и как она ответила на мой вопрос, чем ей так понравился Джонс: «Он рассмешил меня».

2

От ночи почти ничего не осталось — ложиться не имело смысла. Когда я подъехал к «Трианону», тот же самый полицейский, что был на «Медее», остановил меня у поворота с шоссе и пожелал узнать, где я был.

— Вам самому это известно,— сказал я, и в отместку он обыскал мою машину с особым рвением. Глупый человек!

Я поискал в баре, чего бы выпить, но ванночки для льда в холодильнике были не залиты, а на полках стояла только одна-единственная бутылка фруктовой воды. Я как следует подкрепил фруктовую ромом и сел на веранде в ожидании восхода солнца — москиты уже давно перестали донимать меня, я был для них пищей черствой и подпорченной. Отель у меня за спиной казался пустым, как никогда; мне, точно застарелой раны, не хватало прихрамывающего Жозефа, потому что я, скорее всего бессознательно, всегда чувствовал легкую боль заодно с ним, когда он ковылял из бара на веранду и вверх и вниз по лестнице. Его-то шаги я сразу узнавал — в каких же горных дебрях они раздаются теперь? Или он уже лежит там мертвый среди каменных позвонков гаитянского хребта? Его шаги, кажется, единственные звуки, к которым у меня было время привыкнуть. Я проникся жалостью к самому себе, сладкой, как любимое песочное печенье Анхела. А могу ли я отличить хотя бы шаги Марты от шагов других женщин? Вряд ли, и уж во всяком случае к зву-

ку шагов моей матери я еще не успел привыкнуть, когда она бросила меня у отцов Посещения Приснодевы. А мой настоящий отец? О нем детская память не сохранила ни малейшего воспоминания. Считается, что он умер, но так ли это? В наш век старики заживаются на свете. Да мне, собственно, было и не очень любопытно знать о нем, и никогда я не хотел разыскать этого человека или повидать его надгробие, на котором, может быть, но не наверное, начертано: Браун.

И все же отсутствие любопытства зияло во мне пустотой там, где пустоты быть не должно. Следовало бы заполнить ее хоть чем-нибудь, как зубной врач заполняет испорченный зуб временной пломбой. Не было в моей жизни такого пастыря, который заменил бы мне отца, и не нашлось такого места на земле, которое стало бы родным мне. Я был гражданин княжества Монако, только и всего.

Пальмы стали отделяться от анонимной темноты, они напомнили мне те, что росли у казино на искусственном голубом побережье, где даже песок был привозной. Слабый ветерок шевельнул длинную перистую листву, похожую на фортепьянную клавиатуру; листья западали по два, по три, будто их касался невидимый пианист. Почему я очутился именно здесь? Я очутился здесь потому, что от моей матери пришла открытка с видом, а она вполне могла затеряться — шансы на это были так велики, как ни в одном казино. Есть люди, которые с самого рождения нерасторжимы со своей страной и, даже покидая ее, чувствуют свою связь с ней. А еще есть такие, кого не отторгнешь от какого-нибудь графства, города, деревушки. Я же не чувствовал никакого родства с сотней квадратных километров вокруг садов и бульваров Монте-Карло — города транзитного, где надолго не задерживаются. Мне была ближе эта убогая страна террора, в которую меня привел случай.

Сад тронули первые краски. Густо-зеленая... Но она надолго не задержалась и перешла в густо-алую. Транзитность — таково свойство и моей пигментации. Мои корни никогда не уйдут так глубоко в землю, чтобы я нашел где-нибудь дом или обрел надежную опору в любви.

Глава II

1

Гостей у меня в отеле больше не было; когда Смиты уехали, повар, прославивший мою кухню своими суфле, совсем отчаялся и перешел в венесуэльское посольство, где, по крайней мере, можно было кормить тех, кто там укрывался. На обед я варил себе яйцо, открывал консервную банку или делил гаитянскую трапезу с единственной оставшейся у меня горничной и садовником, а иногда обедал у супругов Пинеда, впрочем, не часто, потому что присутствие Джонса действовало мне на нервы. Анхел ходил теперь в школу, организованную женой испанского посла, и днем Марта совершенно открыто подъезжала к «Трианону» и ставила машину в мой гараж. Она уже не боялась разоблачений, а может быть, ее податливый супруг решил предоставить нам относительную свободу. Мы проводили долгие часы у меня в спальне, занимались любовью, разговаривали и — увы! — слишком часто ссорились. Ссоры вспыхивали у нас даже из-за собачонки посла.

— При виде ее у меня мороз по коже,— сказал я однажды.— Будто крыса какая-то в шерстяной шали или сороконожка. Чего ради он завел такую?

— Наверно, скучно одному,— сказала она.

— У него есть ты.

— Будто тебе не известно, часто ли он меня видит.

— Прикажешь и мне его жалеть?

— Нас не убудет,— сказала она,— если мы кого-то пожалеем.

Она раньше, чем я, успевала увидеть далекое облако ссоры, пока оно было еще величиной с ладонь человеческую, и обычно делала правильный отвлекающий ход, потому что, когда объятия кончались, ссора чаще всего тоже затихала, хотя бы на этот раз. Как-то раз она заговорила о моей матери и о своей дружбе с ней.

— Странно, правда? Мой отец был военным преступником, а она— героиней Сопротивления.

— Ты на самом деле этому веришь?

— Да.

— Я извлек из ее копилки медаль и решил, что это памятка о каком-то романе. Еще там была нательная медалька, но это ничего не значит — моя матушка набожностью отнюдь не отличалась. К иезуитам она подбросила меня, чтобы развязать себе руки, только и всего. Они могли примириться с неоплаченным счетом.

— Ты учился у иезуитов?

— Да.

— Верно, я вспомнила. А мне почему-то всегда казалось, что ты... просто так, никто.

— Я и есть никто.

— Да, но я думала, ты никто протестантское, а не католическое. Вот я, например,— протестантское никто.

Мне показалось, будто в воздухе летают яркие шары: свой цвет для каждой веры — и даже для отсутствия таковой. Вот шар экзистенциализма, вот логико-позитивистский шарик.

— Я даже думала, что ты коммунист и среди них тоже никто.

Гонять эти шарики ловкими щелчками было весело, интересно, но когда какой-нибудь падал на землю, сердце сжимала чья-то чужая боль — будто на глазах у тебя раздавило собаку на автостраде.

— Вот доктор Мажио — коммунист,— сказала она.

— Да, должно быть. Я ему завидую. Человеку повезло — у него есть убеждения. У меня все эти абсолюты остались позади, в часовне Приснодевы. А ты знаешь, иезуиты даже думали одно время, что я буду призван к служению господу.

— Может, ты prêtre manqué*.

— Я? Не смейся надо мной. Положи руку сюда. Здесь никакой теологии нет.

Обнимая ее, я обманывал самого себя. Я кидался в наслаждение, точно самоубийца на мостовую.

Что заставило нас после этой короткой яростной схватки снова заговорить о Джонсе? У меня в памяти уже многое сместилось: столько дневных часов проводили мы с Мартой, столько было жарких ласк, пререканий, ссор — столько всего, что послужило увертюрой к нашей последней ссоре. Так, например, однажды она собралась уезжать раньше обычного и на мой вопрос: «Почему, ведь Анхел еще не скоро вернется из школы»,— ответила:

— Я обещала Джонсу. Он хочет выучить меня играть в джин-рамми.

Прошло только десять дней с тех пор, как Джонс при моем содействии поселился под крышей ее дома, и, когда она сказала это, я почувствовал первый укол ревности, точно озноб, предвещающий лихорадку.

— Увлекательная игра. Ты предпочитаешь ее любовным утехам?

— Милый, утехам мы предавались сколько могли. Мне не хочет-

---

* Несостоявшийся священник *(франц.)*.

ся разочаровывать Джонса. Хорошо иметь такого гостя. Анхел его любит. У них постоянно какие-то игры.

А потом, много позднее, ссора началась по-другому. Она вдруг спросила меня — это были ее первые слова после того, как наши тела разомкнулись,— что значит «мураш».

— Маленький муравей. А что?

— Джонс прозвал нашего песика Мураш, и он отзывается на эту кличку. Его настоящее имя Дон-Жуан, но он к нему так и не привык.

— Сейчас ты мне скажешь, что собачонка тоже полюбила Джонса.

— О-о! Да еще как! Больше, чем Луиса. Луис сам его кормит, даже Анхелу не позволяет, и все-таки, стоит только Джонсу позвать: «Мураш»!..

— А тебя он как подзывает?

— Не понимаю.

— Ты бежишь на его зов. Торопишься пораньше уехать, чтобы сыграть с ним в джин-рамми.

— Это было три недели назад. С тех пор я не торопилась.

— Половина времени уходит у нас на разговоры об этом прохвосте.

— Ты сам ввел к нам этого прохвоста.

— Я не предполагал, что он станет у вас другом дома.

— Милый, он смешит нас, только и всего.— Едва ли она могла подобрать объяснение, которое встревожило бы меня больше этого.— Здесь не так уж много поводов для смеха.

— Здесь?

— Ты переиначиваешь каждое мое слово. Я хочу сказать — здесь, в Порт-о-Пренсе, а не в постели.

— Двуязычие всегда ведет к недоразумениям. Мне бы следовало брать уроки немецкого языка. Джонс говорит по-немецки?

— Луис и тот не говорит. Милый, когда я нужна тебе, я женщина, а как только ты на меня обидишься, я становлюсь немкой. Какая жалость, что Монако не знало периода могущества.

— Знало когда-то. Но англичане разбили в проливе княжеский флот. Разделались с ним, как с вашей люфтваффе.

— Когда вы разбили нашу люфтваффе, мне было десять лет.

— Я ее не бил. Я сидел в министерстве и переводил на французский пропагандистские листовки против Виши.

— Джонс воевал интереснее.

— Да-а?

Почему она так часто поминала его — в простоте душевной или это имя само просилось ей на язык?

— Он был в Бирме,— сказала она.— Сражался с япошками.

— Ты от него это слышала?

— Он очень интересно рассказывает о партизанской войне.

— Такой человек весьма пригодился бы здешнему Сопротивлению, но он предпочел иметь дело с правительством.

— Теперь он раскусил здешнее правительство.

— А может, они его раскусили? Рассказывал он, как у него пропал целый взвод?

— Да.

— А про свой нюх на воду?

— Да.

— Я иной раз диву даюсь, почему он не дослужился хотя бы до командира бригады.

— Милый, в чем дело?

— Отелло приворожил Дездемону рассказами о своих ратных

подвигах. Прием испытанный. Надо бы рассказать тебе, как меня травил «Народ». Может, тогда ты прониклась бы ко мне состраданием.

— Какой народ?

— Ладно. Это я так.

— Когда в посольстве заходят разговоры о чем-нибудь новом, это уже интересно. Первый секретарь знаток черепах. Сначала такие экскурсы в естествознание были интересны, но потом приелись. А второй секретарь обожает Сервантеса — все, кроме «Дон Кихота», который, если ему верить, был написан в погоне за дешевой популярностью.

— Со временем и бирманская война набьет оскомину.

— Джонс по крайней мере не повторяется, как другие.

— Рассказывал он тебе историю своего поставца?

— Да, да! Как же! Милый, ты недооцениваешь этого человека. У него широкая натура. Помнишь, у нас протекает миксер? Так вот Джонс подарил Луису свой поставец, хотя у него связано с ним столько воспоминаний. Прекрасная вещь, куплена в Лондоне, у Эспри. Джонс сказал, что это единственное, чем он может отблагодарить нас за наше гостеприимство. Мы сказали: хорошо, примем, но с возвратом, и знаешь, что он придумал? Дал денег лакею и послал его к Гамиту выгравировать надпись. Теперь ничего не поделаешь — поставец ему не вернешь. И надпись такая забавная: «Луису и Марте от их признательного гостя Джонса». Одна фамилия. Без имени. Без инициалов. Как французский актер.

— Но тебя-то он назвал по имени.

— И Луиса тоже. Милый, мне пора.

— Сколько у нас ушло времени на разговоры о Джонсе.

— И еще сколько уйдет. Папа Док отказывает ему в выдаче охранного свидетельства. Даже чтобы добраться до британского посольства. От правительства каждую неделю поступают официальные протесты. Они стоят на том, что Джонс обыкновенный преступник, хотя это, конечно, вздор. Он был готов сотрудничать с ними, но Анри Филипо открыл ему глаза.

— Он так это объясняет?

— Он попытался помешать поставкам оружия тонтон-макутам.

— Ловко придумано.

— Значит, он самый настоящий политический беженец.

— Изворотлив твой Джонс, только и всего.

— Все мы до некоторой степени изворотливы — разве нет?

— Как ты кидаешься на его защиту.

И вдруг мне привиделось нечто дикое: они оба в постели, Марта лагая, вот как сейчас, а Джонс все в том же пышном женском наряде, лицо белое от бритвенной пудры, и черная бархатная юбка задрана выше бедер.

— Милый, ну вот ты опять.

— Дурацкая история. Подумать только! Ведь я сам свел тебя с этим мелким жуликом. И теперь он засел у вас, может, до конца своих дней. Или до тех пор, пока кто-нибудь, с серебряной пулей, не ухитрится увидеть Папу Дока на близком расстоянии. Сколько времени Миндсенти сидит в американском посольстве в Будапеште? Двенадцать лет? Джонс около тебя весь день...

— Но не так, как ты.

— Ему время от времени тоже требуется женщина — я это знаю. Видел его в действии. А я встречаюсь с тобой за обеденным столом или на коктейлях по второму разряду.

— Сейчас ты не за обеденным столом.

— Он перебрался через каменную стену. Блаженствует в цветущем саду.

— Тебе бы следовало быть писателем,— сказала она.— Тогда все мы стали бы героями твоих романов. Никто из нас не мог бы сказать, что мы совсем не такие, никто не мог бы спорить с тобой. Милый, ты же нас выдумываешь, неужели тебе самому это не ясно?

— Хорошо, что я выдумал хотя бы эту кровать.

— Нам даже разговаривать с тобой нельзя, правда? Ты и слушать нас не желаешь, если наши реплики вне образа, навязанного нам.

— Какой там образ? Ты женщина, которую я люблю. Вот и все.

— Да, конечно, я под рубрикой. Женщина, которую ты любишь.

Она встала с кровати и начала быстро одеваться. Она выругалась: «Merde»*, когда машинка подвязок не пристегнула чулок, она запуталась в платье, сдернула его через голову и снова стала надевать — все наспех, будто в доме был пожар. Второй чулок нашелся не сразу.

Я сказал:

— Скоро я избавлю вас от вашего гостя. Найду способ.

— Избавишь или не избавишь, мне все равно. Лишь бы он уцелел.

— Но Анхел будет скучать без него.

— Да.

— И Мураш.

— Да.

— И Луис.

— Луису с ним весело.

— А тебе?

Она сунула ноги в туфли и ничего мне не ответила.

— Будем с тобой жить мирно, когда он уедет. Не придется тебе разрываться между нами двумя.

Она посмотрела на меня так, будто я сказал что-то ужасное. Потом подошла к кровати и взяла мою руку в свои, точно я был ребенком и сам не понимал, что говорю, но ребенка все-таки следовало остановить, чтобы он больше не повторял нехороших слов. Она сказала:

— Милый, милый, нельзя так. Пойми же наконец. Для тебя ничего не существует, кроме твоих представлений. Ни я не существую, ни Джонс. Мы такие, какими ты нас придумал. Ты берклианец. Да еще какой берклианец! Несчастного Джонса превратил в соблазнителя, а меня — в распутную бабенку. В медаль матери и то не веришь, ведь правда? Мать получила у тебя совсем другую роль. Дорогой мой, попробуй все-таки поверить, что мы существуем и вне тебя. Мы не зависим от твоих представлений. Мы не такие, какими ты нас сочинил. Это бы еще не беда, но очень уж у тебя все мрачно в голове, всегда мрачно.

Я попытался прогнать ее вспышку поцелуями, но она высвободилась от меня и, остановившись у двери, сказала в пустоту коридора:

— В каком мрачном мире ты живешь. Мне жаль тебя. Не меньше, чем моего отца.

Я долго лежал в постели и думал, что у меня может быть общего с военным преступником, на совести у которого столько безвестных жертв.

2

Свет фар протянулся между пальмами и желтой бабочкой сел мне на лицо. Когда их потушили, я ничего не мог разглядеть в темноте — увидел только, как что-то большое и черное двинулось к веранде. Побои мне уже пришлось однажды испытать и снова проходить через это не хотелось. Я крикнул:

* Черт *(франц.)*.

— Жозеф!

Но откуда здесь было взяться Жозефу? Я заснул, сидя над стаканом рому, и успел все забыть.

— Жозеф вернулся? — У меня сразу отлегло от сердца, когда я услышал голос доктора Мажио. Медленно, с несказанным достоинством он поднялся по кривым ступенькам веранды, словно это были мраморные ступени дворца, а он — сенатор из других пределов, удостоенный звания гражданина Римской империи.

— Я спал. Выключил все мысли. Чем вас угостить, доктор? Я сейчас сам у себя за повара, но омлет — дело несложное.

— Нет, я не голоден. Можно поставить машину в гараж, на случай если кто-нибудь придет?

— Так поздно сюда никто теперь не явится.

— Как знать? А вдруг...

Когда он вернулся, я снова предложил ему поесть, но он снова отказался.

— Мне захотелось на люди, вот и все. — Он взял себе жесткое кресло с прямой спинкой.— Я часто приезжал сюда повидаться с вашей матушкой — в те, лучшие времена. А теперь после захода солнца чувствуешь себя как-то одиноко.

Засверкала молния, на землю скоро должен был обрушиться ночной потоп. Я отодвинул свой стул чуть подальше, под защиту крыши.

— Разве вы не встречаетесь со своими коллегами? — спросил я.

— С какими коллегами? А-а... Тут еще осталось несколько стариков вроде меня, которые сидят взаперти у себя по домам. За последние десять лет почти все дипломированные врачи уехали отсюда, как только смогли купить разрешение на выезд. Здесь у нас покупают разрешения не на практику, а на выезд. Если вы захотите обратиться к гаитянскому врачу, поезжайте лучше в Гану.

Он замолчал надолго. Не разговаривать, а побыть с кем-нибудь — вот что ему было нужно. Пошел дождь, и его капли пощелкивали в плавательном бассейне, который опять стоял без воды; ночь была такая темная, что я не видел лица доктора Мажио — только кончики его пальцев, лежавшие на ручках кресла, точно деревянная резьба.

— Вчера ночью,— сказал доктор Мажио,— мне приснилось нечто несуразное. Зазвонил телефон — вы только подумайте! — телефон. Сколько лет прошло с тех пор, как я слышал в последний раз телефонный звонок? Меня вызывали в городскую больницу — несчастный случай. Я приехал и порадовался: в палате такая чистота, и сестры все такие молоденькие, и все в белоснежных халатах (теперь их там, конечно, нет — тоже уехали в Африку). Мне навстречу вышел мой коллега — молодой человек, на которого я возлагал большие надежды, теперь он оправдывает их в Браззавиле. Из его слов я узнал, что кандидата оппозиции (как это старомодно звучит теперь) на политическом митинге избили хулиганы. Случай серьезный. Поврежден левый глаз. Я стал осматривать его, но глаз оказался цел, зато скула была рассечена до кости. Мой коллега вернулся. Он сказал: «У телефона начальник полиции. Насильники арестованы. Президент хочет знать результаты медицинского обследования. А вот цветы, их прислала супруга президента...» — Доктор Мажио негромко засмеялся в темноте.— Такого никогда не бывало,— сказал он.— Даже в лучшие времена, даже при нашем президенте Эстимэ. Фрейдовские неосуществленные желания обычно не проступают в снах с такой прямолинейностью.

— Сон не совсем марксистский, доктор Мажио. Откуда в нем взялся кандидат оппозиционной партии?

— Может быть, это марксистский сон о далеком-далеком буду-

щем. Когда государства изживут себя и останутся только местные выборы. В округе Гаити.

— Меня удивило, что «Капитал» стоит у вас на полке на самом виду. Не опасно ли это?

— Я уже как-то говорил вам. Папа Док проводит грань между философией и пропагандой. Окно на Восток он будет держать открытым до тех пор, пока американцы не начнут снова снабжать его оружием.

— Никогда они на это не пойдут.

— Ставлю десять против одного, что через несколько месяцев отношения наладятся и к нам снова пожалует американский посол. Вы забываете: Папа Док оплот против коммунизма. Здесь не будет ни Кубы, ни залива Свиней. Есть, конечно, и другие причины. Тот, кто ратует за Папу Дока в Вашингтоне, одновременно защищает интересы американцев, у которых здесь мукомольные мельницы (на них перерабатывают импортную низкосортную пшеницу, и наш народ получает серую муку. Просто удивительно, как крупно можно наживаться на беднейших из бедных — для этого даже особой изобретательности не требуется). Кроме того, не забывайте о грандиозных махинациях с мясом. Нашей бедноте что мясо, что пирожные — и то и другое не доступно, следовательно, она ничего не теряет, если все мясо уходит с Гаити на американский рынок. Тамошних импортеров не смущает то обстоятельство, что здесь не придерживаются стандартов по выведению скота. Мясо идет в консервные банки, а их шлют в слаборазвитые страны по договорам об американской помощи. Американский народ нисколько не пострадает, если эти торговые операции прекратятся, пострадать придется только вашингтонскому политикану, который получает по центу с каждого фунта экспортируемого мяса.

— Вы отчаиваетесь, когда заглядываете в будущее?

— Нет, не отчаиваюсь и никогда себе этого не позволю, но разрешит наши задачи не морская пехота. Мы знаем по опыту, что это такое. Если они здесь высадятся... как знать, может, я буду сражаться на стороне Папы Дока. Он, по крайней мере, гаитянин. Нет, все должно быть сделано нашими руками. Мы злачная трущоба, плавающая неподалеку от берегов Флориды, и американцы тут нам не помогут — ни оружием, ни деньгами, ни советами. Несколько лет назад мы узнали цену их советам. Здесь была группа Сопротивления, связанная с одним сочувствующим ей человеком из американского посольства; группе обещали всяческую моральную поддержку, но сведения о ней поступили в ЦРУ, а из ЦРУ — по прямому каналу к Папе Доку. Представляете, что стало с этими людьми? Государственный департамент не пожелал никаких беспорядков в Карибском море.

— А коммунисты?

— У нас более крепкая организация, и мы осмотрительнее, но можете не сомневаться, при малейшей нашей попытке совершить переворот на Гаити высадится морская пехота и Папа Док останется у власти. На взгляд Вашингтона, положение у нас в стране вполне стабильное, хоть она и непригодна для туризма. Ведь от туристов одни неприятности. Иной раз они слишком много всего видят и забрасывают своих сенаторов письмами. Вашего мистера Смита очень встревожили расстрелы на кладбище. Да, кстати, исчез Гамит.

— Что с ним случилось?

— Надеюсь, он где-нибудь прячется, но его машину нашли, брошенную, недалеко от порта.

— У Гамита было много друзей среди американцев.

— Но он не американский гражданин. Он житель Гаити. А с гаитянами можно поступать как угодно. Трухильо еще в мирное время

перебил на реке Массакр двадцать тысяч наших крестьян: они пришли в его страну на резку тростника — мужчины, женщины, дети. И вы думаете, Вашингтон прислал ему хотя бы один протест? Он еще чуть ли не двадцать лет благоденствовал, пользуясь американской помощью.

— На что же вы надеетесь, доктор Мажио?

— Может быть, на дворцовый переворот (Папа Док шагу никуда не делает, до него можно добраться, только если проникнуть во дворец). А потом, прежде чем на его место сядет Жирный Грасиа, я надеюсь, что народ проведет чистку.

— На повстанцев надежда плохая?

— Они же не умеют воевать, бедняги. Идут на укрепленные пункты, размахивая винтовками, когда ухитрятся раздобыть их. Может быть, они и герои, но им надо учиться, как жить, а не как умирать. Вы думаете, Анри Филипо постиг хотя бы азы партизанской войны? А ваш несчастный хромой Жозеф? Им нужен кто-то с военным опытом, и тогда через год-другой, может быть... Мы народ не менее отважный, чем кубинцы, но местность у нас очень уж суровая. Леса свои мы все вырубили. Приходится жить в пещерах, спать на голых камнях. И еще одна проблема — вода...

И как бы опровергая его пессимизм, на землю хлынул потоп. Нам даже не стало слышно друг друга. Огни города стерло дождем. Я сходил в бар, принес оттуда два стакана рому и поставил их между доктором и собой. Мне пришлось взять его руку и навести ее на стакан. Мы сидели молча, пока самый сильный ливень не отшумел.

— Странный вы человек,— сказал наконец доктор Мажио.

— Почему странный?

— Слушаете меня, как глубокого старца, который рассказывает о далеком прошлом. Мне кажется, вам все безразлично, а ведь вы живете здесь.

— По рождению я гражданин княжества Монако,— сказал я.— Это почти то же самое, что ничейный.

— Если б ваша матушка дожила до наших дней, ей бы не было безразлично все это. Она, пожалуй, ушла бы в горы.

— Без всякой пользы делу?

— Да, конечно, без всякой пользы.

— Вместе с любовником?

— Он, безусловно, не отпустил бы ее одну.

— Я, наверно, весь в отца.

— Кто он был?

— Понятия не имею. Нечто безликое, подобно месту моего рождения.

Дождь стал утихать: теперь было слышно, как редкие капли падают на листья пальм, в кустарник, на твердый цемент плавательного бассейна. Я сказал:

— Я принимаю все, как оно есть. И так почти весь мир поступает. Человеку надо жить.

— А чего вы хотите от жизни, Браун? Я знаю, как бы мне ответила на этот вопрос ваша матушка.

— Как?

— Она подняла бы меня на смех за то, что я сам не могу на него ответить. Жить интересно. Но интересно ей было почти все, даже смерть.

Доктор Мажио встал с кресла и подошел к перилам веранды.

— Мне что-то послышалось. Игра воображения. По ночам все мы нервничаем. Я очень любил вашу матушку, Браун.

— А ее любовник, что он собой представлял?

— Ей было хорошо с ним. Но вы-то чего хотите от жизни, Браун?

— Я хочу, чтобы мой отель не пустовал, хочу, чтобы в нем было все, как прежде. До прихода к власти Папы Дока. Жозеф хлопочет за стойкой бара, в плавательном бассейне девушки, с шоссе сворачивает машина за машиной, и пусть будут все прочие глупенькие веселые звуки: позвякивание льда в бокалах, смех в кустах и, уж конечно, шелест долларовых бумажек.

— А еще?

— Ну, вероятно, и тело, которое любишь. Как требовалось моей матери.

— А потом?

— Право, не знаю. Разве всего этого мало на тот отрезок жизни, что у меня впереди? Мне уже под шестьдесят.

— Ваша матушка была католичка.

— Не такая уж рьяная.

— Я сохранил веру хотя бы в непреложность определенных экономических законов, а вы свою утеряли.

— Утерял? Может, ее у меня никогда и не было. Ведь, по сути дела, всякое убеждение — это какие-то рамки, не так ли?

Несколько минут мы сидели молча, с пустыми стаканами в руках. Потом доктор Мажио сказал:

— У меня есть вести от Филипо. Он сейчас в горах под Ле-Кей, но думает двинуться на север. С ним двенадцать человек, в том числе Жозеф. Надеюсь, что остальные не калеки. Двух хромоногих вполне достаточно. Филипо хочет присоединиться к партизанам у доминиканской границы — их, говорят, человек тридцать.

— Целая армия. Сорок два человека!

— У Кастро было двенадцать.

— Только не говорите мне, что Филипо — это Кастро.

— Он думает создать в пограничном районе базу для обучения. Папа Док отогнал крестьян на десять километров в глубь страны, так что есть надежда... если не на вербовку добровольцев, то хотя бы на сохранение всего этого в тайне... Ему нужен Джонс.

— Почему вдруг Джонс?

— Он уверовал в Джонса.

— Лучше бы раздобыл где-нибудь пулемет Брена.

— На первых порах обучение важнее, чем оружие. Оружие всегда можно взять у убитых, но для этого надо научиться убивать.

— Откуда вы все это знаете, доктор Мажио?

— Иногда они бывают вынуждены довериться даже кому-нибудь из нас.

— Кому-нибудь из вас?

— Из коммунистов.

— Просто чудо, как вы до сих пор уцелели.

— Если б коммунистов не было — а почти все мы занесены в списки ЦРУ,— Папу Дока перестали бы считать оплотом свободного мира. Есть, вероятно, еще одна причина. Я хороший врач. Вдруг настанет день... он же не застрахован от болезней...

— Если б вы могли превратить ваш стетоскоп во что-нибудь смертоносное.

— Да. Я сам об этом думал. Но он, вероятно, переживет меня.

— Во французской медицине в большом ходу всякие свечи и pigures*.

— Сначала их испробуют на ком-нибудь, кого не жалко.

— И вы действительно считаете Джонса... Он годен только на то, чтобы смешить женщин.

---

* Уколы *(франц.)*.

— Джонс набрался опыта в Бирме. Японцы были похитрее тонтон-макутов.

— О да, он любит похвалиться своими подвигами. Говорят, в посольстве его слушают, как зачарованные. Песенку спой, ужин за мной.

— Не собирается же он просидеть в посольстве всю жизнь.

— Умирать у его порога тоже не собирается.

— Совершить побег всегда можно.

— Такой риск ему не по плечу.

— Мало ли он рисковал, пытаясь надуть Папу Дока. Вы его недооцениваете. Только потому, что человек любит похвастаться... Хвастуна не трудно заманить в ловушку. Заставить его открыть карты.

— Вы меня неправильно поняли, доктор Мажио. Мне так же важно извлечь его оттуда, как и молодому Филипо.

— Но вы же сами ввели его туда.

— Я тогда не сообразил.

— Чего?

— Это дело совсем другое. Я готов на все, чтобы...

По аллее кто-то шел. Шуршали под ногами мокрые листья и скорлупа кокосовых орехов. Мы сидели молча, ждали... В Порт-о-Пренсе по ночам никто не ходит. Я подумал, есть ли у доктора Мажио револьвер. Но это как-то не вязалось со всем его обликом. Под пальмами, у поворота аллеи, шаги смолкли. Меня окликнули:

— Мистер Браун!

— Да?

— Посветить нечем?

— Кто это?

— Крошка Пьер.

Я вдруг почувствовал, что доктора Мажио нет рядом. Удивительно, как бесшумно мог передвигаться этот большой человек в случае надобности.

— Сейчас посвечу,— крикнул я.— Я тут один.

Я ощупью пробрался в бар. Я знал, где искать фонарик. Включив его, я увидел, что дверь на кухню стоит настежь. Я принес на веранду лампу, и Крошка Пьер поднялся по шатким ступенькам. Уже несколько недель эта резко очерченная сомнительная физиономия не представала передо мной. Пиджак у Крошки Пьера был насквозь мокрый, и он повесил его на спинку стула. Я налил ему рому и стал ждать, какое последует объяснение,— после захода солнца он обычно не показывался.

— У меня машина сломалась,— сказал Крошка Пьер.— Я переждал самый сильный ливень. Сегодня что-то долго не дают света.

По привычке я задал ему вопрос, без которого в Порт-о-Пренсе не обходится ни один разговор:

— Обыскали вас у заставы?

— Под таким ливнем? — сказал он.— В дождь у застав не задерживают. Не будут же караульные утруждать себя в грозу.

— Давно мы с вами не виделись, Крошка Пьер.

— Я был очень занят.

— По-моему, материала для вашей светской хроники сейчас маловато.

Он хихикнул в темноте.

— Дела всегда найдутся. Мистер Браун, сегодня знаменательный день в биографии Крошки Пьера.

— Уж не женились ли?

— Нет, нет, нет. Ну, еще раз.

— Получили большое наследство?

— Наследство в Порт-о-Пренсе? Нет, нет. Мистер Браун, сегодня я купил стереопроигрыватель.

— Поздравляю. И он работает?

— Пластинками я еще не обзавелся, так что кто его знает. Гамиту заказаны Жюльетта Греко, Франсуаза Арди, Джонни Холлидей...

— А я слышал, что Гамита уже нет среди нас.

— Почему? Что случилось?

— Он исчез.

— Раз в жизни,— сказал Крошка Пьер,— вы опередили меня с новостями. От кого вы это слышали?

— Я оберегаю свои источники.

— Он слишком часто наведывался в иностранные посольства. Это было неразумно.

Включили ток, и я впервые застиг Крошку Пьера врасплох — хмурого, встревоженного,— прежде чем он отреагировал на свет и сказал со своей обычной веселостью:

— Значит, с пластинками придется подождать.

— У меня в конторе есть кое-какие, могу одолжить вам. Я держал их для гостей.

— Я был в аэропорту сегодня вечером,— сказал Крошка Пьер.

— Кто-нибудь прилетел?

— Д-да... Прилетел один. Я никак не ожидал такой встречи. В Майами иногда задерживаются дольше намеченного срока, а его давно здесь не было, и учитывая все эти неприятности...

— Кто же это?

— Капитан Конкассер.

Я, кажется, понял, почему Крошка Пьер нанес мне дружеский визит — не только потому, что ему хотелось сообщить о покупке стереопроигрывателя. Он пришел предупредить меня о чем-то.

— Разве у него неприятности?

— Неприятности грозят всем, кто так или иначе соприкасался с майором Джонсом,— сказал Крошка Пьер.— Капитан в ярости. В Майами с ним обошлись круто — говорят, он двое суток просидел там в полиции. Подумать только! Капитан Конкассер! Теперь он жаждет реабилитироваться.

— Каким образом?

— Хочет поймать Джонса.

— Джонс в безопасности. Засел в посольстве.

— Пусть сидит там, сколько может. И пусть не полагается ни на какие охранные свидетельства. Но кто знает, какую позицию займет новый посол?

— Новый посол?

— Ходят слухи, будто президент заявил правительству сеньора Пинеда, что он уже не персона грата. Впрочем, может, это и не так. Разрешите, я посмотрю ваши пластинки. Дождь кончился, надо идти.

— Где вы оставили машину?

— На обочине шоссе, ниже заставы.

— Я отвезу вас домой.— Я вывел из гаража «хамбер». Включив фары, я увидел, что доктор Мажио терпеливо сидит в своей машине. Мы не обменялись ни словом.

3

Высадив Крошку Пьера у лачуги, которую он именовал своим домом, я поехал в посольство. Полицейский остановил мою машину, заглянул внутрь и только тогда пропустил в ворота. Я позвонил и услышал собачий лай в холле, а потом хозяйский голос Джонса:

— Тихо, Мураш, тихо.

Они сидели втроем: посол, Марта и Джонс. В тесном семейном кругу, подумал я. Посол и Джонс играли в джин-рамми — надо ли говорить, что Джонс был далеко впереди. Марта сидела в кресле и шила что-то. Никогда раньше я не видел ее с иголкой в руке; казалось, Джонс внес какую-то меру уюта в их дом. Мураш сидел у ног Джонса, будто это и был его властелин, а Пинеда бросил на меня обиженный, неприветливый взгляд и сказал:

— Вы уж нас извините: мы только кончим партию.

— Пойдемте к Анхелу,— сказала Марта; мы поднимались по лестнице, когда я услышал снизу голос Джонса: «J'arrête à deux»*.

С площадки мы повернули налево, в комнату нашей ссоры, и Марта поцеловала меня свободно и радостно. Я передал ей слова Крошки Пьера.

— Нет,— сказала она.— Нет. Не может быть.— И добавила: — Последние несколько дней Луис ходит какой-то встревоженный.

— А вдруг это правда?

Марта сказала:

— Новому послу все равно придется держать Джонса. Не выгонит же он его.

— Я не о Джонсе думаю. Я думаю о нас с тобой.— А в мыслях у меня было: станет ли женщина по-прежнему называть мужчину по фамилии, если она спит с ним?

Марта села на кровать и уставилась на стену таким изумленным взглядом, точно стена вдруг придвинулась к ней.

— Я не верю,— сказала она.— Не хочу верить.

— Когда-нибудь это должно было случиться.

— Я всегда думала... Анхел подрастет и сможет понять.

— А мне сколько тогда будет?

— Ты ведь тоже так думал,— попрекнула она меня.

— Да, думал — и много думал. И отчасти поэтому пытался продать свой отель, когда приехал в Нью-Йорк. Мне нужны были деньги, чтобы последовать за тобой, куда бы вас ни послали. Но теперь мой отель уже никто не купит.

Она сказала:

— Милый, мы с тобой как-нибудь все уладим, а вот Джонс... для него это вопрос жизни и смерти.

— Если б мы с тобой были помоложе, для нас вопрос тоже стоял бы так: жизнь или смерть. Но теперь... «Люди умирали, и черви поедали их, но не любовь тому виной»**.

Джонс крикнул снизу:

— Партия закончена...— Его голос ворвался в комнату с бесцеремонностью постороннего.

— Надо идти,— сказала Марта.— И ничего им не говори, пока не будем знать наверное.

Пинеда сидел с гнусной собачонкой на коленях и гладил ее, но ей хотелось быть не с ним, и она только терпела его ласки, а сама не сводила затуманенного, обожающего взгляда с Джонса, который подсчитывал взятки.

— У меня на тысячу двести очков больше,— сказал он.— Завтра утром пошлю к Гамиту за песочным печеньем для Анхела.

— Вы его балуете,— сказала Марта.— Купите что-нибудь себе. На память о нас.

---

* Останавливаю на двойке *(франц.)*.

** Шекспир. «Как вам это понравится». Действие IV, сцена I.

— Будто я когда-нибудь смогу вас забыть,— сказал Джонс и обратил на нее такой же взгляд, каким смотрела на него собака, сидевшая на коленях у Пинеда,— взгляд грустный, влажный и в то же время чуть притворный.

— Ваша служба информации плохо работает,— сказал я.— Гамит исчез.

— Я об этом ничего не слышал,— сказал Пинеда.— Что случилось?

— Крошка Пьер говорит, что у него было слишком много друзей среди иностранцев.

— Ты должен вмешаться,— сказала Марта.— Гамит оказывал нам столько услуг.— Я вспомнил одну из них: комнатушка, в ней железная кровать с сиреневым покрывалом, жесткие восточные стулья вдоль стены. Это были самые мирные часы, какие мы провели вместе.

— Что я могу? — сказал Пинеда.— Министр внутренних дел примет от меня две мои сигары и вежливо ответит, что Гамит — гражданин Гаити.

— Эх, будь у меня мой отряд,— сказал Джонс,— я прочистил бы их полицию, как хорошенькой дозой английской соли, и нашел бы его.

Я и мечтать не мог об отклике более быстром и более подходящем. Мажио говорил: «Хвастуна всегда можно заманить в ловушку». Похваляясь, Джонс смотрел на Марту — эдакий молодой хват, дожидающийся, чтобы его погладили по головке за удаль, и я представил мысленно все эти вечера в тесном семейном кругу, когда он развлекал их рассказами о Бирме. Правда, Джонс был не такой уж молодой, но все же лет на десять моложе меня.

— Полицейских здесь много,— сказал я.

— С полсотней солдат я мог бы захватить всю страну. У япошек силы были превосходящие, и они умели воевать...

Марта пошла к двери, но я остановил ее.

— Не уходите, прошу вас.

Она была нужна мне как свидетельница. Она осталась, а ничего не подозревающий Джонс продолжал нести свое.

— Правда, в Малайе они потеснили нас на первых порах. Мы тогда понятия не имели о том, что такое партизанская война, но потом постигли эту науку.

— Уингет,— подстрекнул я его, чтобы он не остановился на полпути.

— Уингет был из самых что ни на есть лучших, но можно вспомнить и других. Я тоже мог кое-чем блеснуть.

— У вас нюх на воду,— напомнил я ему.

— Этому мне и учиться не пришлось,— сказал он.— Это у меня врожденное. Я еще в детстве...

— Как все-таки грустно, что вы должны сидеть здесь взаперти,— перебил я его. Детские воспоминания Джонса были мне совсем ни к чему.— Сейчас в горах есть люди, которым только и не хватает обучения военному делу. Правда, там у них Филипо.

Мы с ним будто распевали дуэт.

— Филипо? — воскликнул Джонс.— Но Филипо ровным счетом ничего не смыслит, старина. Вы разве не знаете? Он же был у меня. Просил помочь... Предлагал...

— И вы не соблазнились? — сказал я.

— Соблазн был велик, что и говорить. Как вспомнишь славные денечки в Бирме, так и заскучаешь. Вы меня, конечно, понимаете. Но, старина, я ведь был связан со здешним правительством. Разве так сразу разберешься в этой публике? Я, может, и невинная душа, но со мной надо по-честному. Я им поверил. Если бы знать тогда то, что мне теперь ясно...

Я подумал: а как он объяснил свой побег Марте и Пинеда? Наверно, всячески расцветил ту историю, которую поведал мне тогда ночью.

— Обидно все-таки, что вы не сговорились с Филипо,— сказал я.

— Для нас обоих обидно, старина. Я, конечно, не собираюсь умалять его достоинства. Филипо человек мужественный. Будь у меня возможность, я бы сделал из него первостатейного командос. Их налет на полицейский участок — это же чистейшая любительщина. Чуть ли не всем дали уйти, а из оружия только и взяли, что...

— А если возможность представится?..— Самая неопытная мышь и то не кинулась бы так безоглядно на запах сыра.

— Ну, теперь-то я бы стрелой, как из лука,— сказал он.

Я сказал:

— А если я помогу вам бежать... туда, где Филипо?

Он ответил, не задумываясь, потому что Марта смотрела на него.

— Научите, старина,— сказал он.— Научите, как это сделать.

Тут Мураш прыгнул Джонсу на колени и облизал ему лицо с подбородка до носа, будто надолго прощаясь с героем. Джонс отпустил какую-то шуточку — ему еще было невдомек, что мышеловка захлопнулась,— и Марта рассмеялась, а я утешил себя тем, что веселые денечки для них сочтены.

— Тогда будьте наготове,— сказал я ему.

— Я путешествую налегке,— сказал Джонс.— Теперь у меня даже поставца нет.— Он ничем не рисковал, помянув свой поставец, так он был уверен, что я...

Доктор Мажио сидел у меня в конторе в полной темноте, хотя ток уже дали. Я сказал:

— Ну, пойман. И никакого труда это не составило.

— Тон у вас торжествующий,— сказал он.— А в конце-то концов что это даст? Один человек войны не выиграет.

— Да. Но у меня свои причины для торжества.

Доктор Мажио разложил карту на столе, и мы детально проследили по ней шоссе, которое вело на юг, к Ле-Кей. Поскольку я буду возвращаться один, никто и не узнает, что у меня был пассажир.

— А если машину станут обыскивать?

— Сейчас мы к этому подойдем.

Надо получить пропуск в полиции и придумать какой-нибудь повод для поездки.

— Пропуск возьмете на понедельник, двенадцатое,— сказал доктор Мажио. На то, чтобы получить ответ от Филипо, ему требовалась без малого неделя, следовательно, двенадцатое — самый ранний срок.— Луна будет на исходе, и это вам на руку. Вы оставите его вот здесь, у кладбища, не доезжая Акена, а сами поедете дальше, в Ле-Кей.

— Если тонтон-макуты найдут его там раньше, чем Филипо...

— Вы доберетесь туда к полуночи, а с наступлением темноты на кладбища никто не ходит. Если на него там наткнутся, вам будет плохо,— сказал Мажио.— Его заставят говорить.

— Ничего другого, вероятно, не придумаешь?

— Мне не дадут пропуска на выезд из Порт-о-Пренса, не то я бы сам...

— Не беспокойтесь. У меня личные счеты с Конкассером.

— У нас у всех с ним счеты. Положиться мы можем только на...

— На что?

— На погоду.

4

В Ке-Кей была католическая миссия и больница, и я надумал сказать, будто обещал доставить туда пачку книг по богословию и коробку с лекарствами. Выдумка моя почти не понадобилась, полицейские пеклись только о том, как бы не уронить достоинства своей высокой должности. Для того чтобы получить пропуск в Ле-Кей, требовалось лишь просидеть некое количество часов у стойки полицейского управления, под фотографиями расстрелянных мятежников, в зловонии зверинца и в парной духоте раскаленного, как печка, дня. Дверь в комнату, где я и мистер Смит впервые увидели Конкассера, была затворена. Может, он уже впал в немилость и кто-то свел с ним счеты за меня?

За минуту до того, как пробило час, меня вызвали, и я подошел к полицейскому, сидевшему у стола. Он начал записывать бесчисленные подробности обо мне и о моей машине: все, начиная с места моего рождения — Монте-Карло — и кончая цветом моего «хамбера». Подошел сержант и заглянул ему через плечо.

— Вы сошли с ума,— сказал он мне.

— Почему?

— В Ле-Кей можно добраться только на джипе.

— Большая южная магистраль,— сказал я.

— Сто восемьдесят километров по непролазной грязи и рытвинам. Даже на джипе меньше чем за восемь часов не доедешь.

Днем ко мне приехала Марта. Когда мы лежали бок о бок и отдыхали, она сказала:

— Джонс принимает тебя всерьез.

— А мне как раз это и нужно.

— Будто ты не знаешь, что дальше первой заставы вас не пропустят.

— Ты так за него беспокоишься?

— Как это глупо,— сказала она.— Если б я уезжала навсегда, ты бы, наверно, и последние минуты нам испортил.

— Ты уезжаешь?

— Когда-нибудь уеду. Это наверняка. Уезжать всегда приходится.

— Ты предупредишь меня заранее?

— Не знаю. Может, духу не хватит.

— Я поеду за тобой.

— В самом деле поедешь? Какой у меня будет обоз! Приеду в новую столицу с мужем, Анхелом да еще и с любовником.

— По крайней мере Джонса оставишь позади.

— Как знать? Может, мы провезем его контрабандой в дипломатической сумке. Луису он нравится больше, чем ты. Он говорит, что Джонс честнее.

— Джонс? Честнее? — Я весьма искусно выдавил из себя подобие смешка, хотя после объятий в горле у меня пересохло.

И как часто бывало за последнее время, мы проговорили о Джонсе до сумерек; заниматься любовью нам больше не захотелось — предмет беседы гасил всякое желание .

— Меня удивляет,— сказал я,— почему все так быстро сходятся с ним. И ты, и Луис. К нему даже мистер Смит был расположен. По-видимому, жулье импонирует честным людям или преступники — душам невинным, так же как блондины тяготеют к брюнеткам и наоборот.

— Разве я невинная душа?

— Да.

— И тем не менее ты думаешь, что я сплю с Джонсом.

— Это дела не меняет.

— Ты правда последуешь за мной, когда мы уедем отсюда?

— Конечно. Если раздобуду денег. Был у меня раньше отель. Теперь только ты осталась. Значит, вы уезжаете? Ты что-то скрываешь?

— Я — нет. А Луис — может быть.

— Разве он не все тебе рассказывает?

— Он, наверно, боится огорчить меня, не то, что ты. Нежность — она нежнее.

— Часто он спит с тобой?

— По-твоему, я ненасытная, так, что ли? И ты мне нужен, и Луис, и Джонс,— сказала она, но на мой вопрос не ответила. Пальмы и бугенвиллеи стали совсем черные, пошел дождь — редкими каплями, тяжелыми, как сгустки масла. Их отделяла одну от другой душная тишина, а потом сверкнула молния, и с гор на нас ринулся рев грозы. Дождевые потоки вколачивало в землю, как панели сборного дома.

Я сказал:

— Вот в такую темень, когда луна спрячется, я приеду за Джонсом.

— Как же ты провезешь его через заставы?

Я повторил ей то, что мне сказал Крошка Пьер:

— В грозу у застав не задерживают.

— Но тебя заподозрят, когда выяснится, что...

— Я полагаюсь на Луиса и на тебя. Заткните рот Анхелу, а заодно и собаке. Чтобы она не бегала с воем по всему дому в поисках исчезнувшего Джонса.

— Ты боишься?

— Жалею, что нет джипа, только и всего.

— Почему ты идешь на это?

— Я не терплю Конкассера и его тонтон-макутов. Я не терплю Папу Дока. Я не терплю, когда у меня шарят в паху посреди улицы, ищут, не спрятано ли там оружие. Труп в бассейне — раньше я был богат другими воспоминаниями. Они пытали Жозефа. Они загубили мой «Трианон».

— А какой толк будет там от Джонса, если он враль?

— В конце концов, может, он и не враль. Филипо в него уверовал. Может, он действительно воевал с япошками.

— Враль не согласился бы бежать, правда?

— Он слишком зарвался в твоем присутствии.

— Мое мнение для него не так уж важно.

— Тогда как это объяснить. Он рассказывал тебе о гольф-клубе?

— Да, но ради гольф-клуба не идут на смерть. Он *хочет* бежать.

— Ты этому веришь?

— Он попросил свой поставец обратно. Сказал, что это его талисман. Он с ним и в Бирме не расставался. Обещал вернуть, когда партизаны войдут в Порт-о-Пренс.

— Я вижу, он мечтатель,— сказал я.— Может быть, у него тоже невинная душа.

— Не злись, если я уеду сегодня пораньше,— умоляюще проговорила она.— Я обещала ему сыграть в джин-рамми, до того как Анхел вернется из школы. Он так хорош с Анхелом. Играет с ним в командос, учит приемам рукопашного боя. Много ли партий в джин-рамми у нас впереди? Ты ведь понимаешь меня, понимаешь? Я хочу быть поласковее с ним.

Когда она уехала, меня охватила не столько злоба, сколько усталость, и больше всего я устал от самого себя. Неужели я не способен на доверие? Но стоило мне только налить себе виски и услышать хлынувшую со всех сторон тишину, как злоба вернулась: она была противоядием от страха. Я сидел и думал: можно ли доверять немке — дочери висельника?

5

Спустя несколько дней я получил письмо от мистера Смита — понадобилось больше недели, чтобы оно дошло из Санто-Доминго в Порт-о-Пренс. «Мы собирались сделать тут остановку ненадолго,— писал мистер Смит,— оглядеться, побывать на могиле Колумба...» И как я думаю, кто им встретился? Я мог ответить на этот вопрос, даже не перевернув страницы. Конечно, мистер Фернандес. Он был в аэропорту, когда они прилетели. (Уж не приходится ли ему по роду его занятий дежурить там наподобие кареты «скорой помощи»? — подумал я.) Мистер Фернандес столько им всего показал, и это было так интересно, что они решили остаться в Санто-Доминго подольше. Словарный запас мистера Фернандеса за последнее время заметно увеличился. На «Медее» он сильно горевал, поэтому так и разволновался тогда на прощальном концерте: его мать была тяжело больна, но теперь она поправляется. У нее оказалась фиброма, а не рак, и теперь под влиянием миссис Смит она перешла на вегетарианский стол. Мистер Фернандес полагает даже, что в Доминиканской Республике можно будет учредить вегетарианский центр. «Вынужден признать,— писал дальше мистер Смит,— что обстановка здесь более спокойная, хотя бедность большая. Миссис Смит повстречала в Санто-Доминго одну свою знакомую из Висконсина». Он просил передать сердечный привет и наилучшие пожелания майору Джонсу, а меня благодарил за всемерную помощь и гостеприимство. Мистер Смит был прекрасно воспитанный старик, и я вдруг почувствовал, как мне недостает его. В часовне коллежа в Монте-Карло мы молились по воскресеньям: «Dona nobis pacem»*, но вряд ли многие из нас могли сказать в дальнейшем, что молитву их услышали. Мистеру Смиту незачем было испрашивать себе покоя и мира. Он таким и родился: не ледышка, а мир и покой были у него в сердце. В тот же день ближе к вечеру в открытой сточной канаве на окраине Порт-о-Пренса нашли тело Гамита.

Я поехал к мамаше Катрин (а почему бы и нет, если Марта с Джонсом?), но в тот вечер ни одна из девушек не решилась выйти из дому. К этому времени весть о Гамите, конечно, разошлась по всему городу, и они боялись, что Барону Субботе будет мало одного трупа для празднества. Мадам Филипо с ребенком присоединилась к беженцам, укрывавшимся в венесуэльском посольстве; тревожная неуверенность чувствовалась повсюду. (Проезжая мимо посольства Марты, я заметил, что у ворот там стоят уже двое полицейских.) На заставе ниже «Трианона» меня остановили и обыскали, хотя дождь уже шел. Чему приписать оживление их деятельности? — подумал я. Может, отчасти это связано с возвращением Конкассера? Ему ведь надо как-то доказать свою лояльность.

В «Трианоне» меня дожидался бой доктора Мажио с запиской — приглашение к обеду. Обеденное время уже прошло, и мы ехали к нему под громовые раскаты. На этот раз машину не остановили — дождь шел вовсю, и караульный сидел скрючившись под навесом из старых мешков. С пирамидальной сосны у дома доктора Мажио капало, как со сломанного зонтика; он сидел, поджидая меня, в своей викторианской гостиной, с графином портвейна на столике.

— Вы слышали про Гамита? — спросил я. Стаканы стояли на узорчатых бисерных подстилочках, защищавших столешницу из папье-маше.

— Да, бедняга.

— Чем он перед ними провинился?

---

* Даруй нам мир *(лат.)*.

— Он был одним из почтовых ящиков Филипо. И он не заговорил.

— Второй почтовый ящик — это вы?

Он налил портвейна в стаканы. Я не любитель такого аперитива, но в тот вечер выпил портвейн беспрекословно: мне было все равно, что пить, лишь бы выпить. Доктор Мажио не ответил на мой вопрос, и тогда я задал ему еще один:

— Откуда вы знаете, что Гамит не заговорил?

Ответ был исчерпывающий:

— Ведь я еще здесь.

Мадам Ферри — старушка, которая присматривала у него за домом и готовила ему,— отворила дверь и напомнила нам, что обед ждет. Она была в черном платье и с белой наколкой на голове. Казалось бы, странная фигура в доме марксиста, но я вспомнил, что в первых ильюшинских реактивных самолетах были, как мне рассказывали, тюлевые занавески и полированные серванты. Подобно мадам Ферри, они внушали чувство надежности.

Мы ели вкуснейший бифштекс с картофельным пюре, чуточку приправленный чесноком, и пили отличный кларет — лучший вряд ли можно было достать на таком расстоянии от Бордо. Доктор Мажио больше помалкивал, но его молчание казалось мне столь же монументальным, сколь и речь. Он спросил: «Еще рюмку?» — и эти слова были как скромное имя, начертанное на могильной плите. Когда обед подошел к концу, он сказал:

— К нам приезжает американский посол.

— Это верно?

— И скоро приступят к добрососедским переговорам с Доминиканской Республикой. Нас опять предали.

Старушка вошла с кофе, и он замолчал. Я не видел его лица за стеклянным колпаком, покрывавшим букет восковых цветов. У меня было такое чувство, точно после обеда мы должны присоединиться к другим членам браунинговского общества для обсуждения «Сонетов с португальского». Гамит лежал в канаве очень, очень далеко отсюда.

— Не хотите ли кюрасо, а если предпочитаете бенедиктин, то и бенедиктина немножко осталось.

— Пожалуй, кюрасо.

— Подайте кюрасо, мадам Ферри.— И снова наступило молчание, которое нарушали только раскаты грома. Я недоумевал, зачем Мажио вызвал меня, и наконец, когда мадам Ферри пришла с бутылкой кюрасо и снова вышла, он рассеял мое недоумение: — Я получил ответ от Филипо.

— Хорошо, что ответ прислан вам, а не Гамиту.

— Он сообщает, что на следующей неделе будет ждать в условленном месте три ночи подряд. Начиная с понедельника.

— На кладбище?

— Да. Луна теперь почти не показывается.

— А если и грозы не будет?

— Случалось ли когда-нибудь, чтобы в это время года три ночи подряд обошлось без ливней?

— Да, вы правы. Но мой пропуск действителен только на один день — на понедельник.

— Это несущественно. Полицейские почти все неграмотные. Джонса вы оставите там, а сами поедете дальше. Если что-нибудь окажется неладно и подозрение падет на вас, я дам вам знать в Ле-Кей. Надеюсь, вы сможете уйти оттуда на рыбацкой лодке.

— Молю бога, чтобы все было ладно. Я вовсе не хочу быть в бегах. Вся моя жизнь здесь.

— Вам надо миновать Пти-Гоав до того, как гроза утихнет, потому

что иначе вашу машину обыщут. За Пти-Гоавом до Акена опасаться как будто нечего, а в Акен вы въедете один, без него.

— Эх, будь у меня джип!

— Да, если бы на джипе.

— А как быть с охраной у посольства?

— Это пусть вас не тревожит. В грозу они будут пить ром на кухне.

— Надо предупредить Джонса, пусть подготовится. Как бы он не пошел на попятный.

Доктор Мажио сказал:

— Я попрошу вас не бывать в посольстве до самого отъезда. Завтра я там буду — меня вызывают к Джонсу. В его возрасте свинка опасна, иной раз она приводит к бесплодию и даже импотенции. Столь затянувшийся после заболевания ребенка инкубационный период показался бы медикам подозрительно долгим, но прислуга этого не знает. Его необходимо изолировать и обеспечить ему полный покой. Вы успеете вернуться из Ле-Кей задолго до того, как побег обнаружится.

— А вы, доктор?

— Я пользовал его, пока он был болен. Это время — ваше алиби. А моя машина никуда не выедет из Порт-о-Пренса. Значит, алиби будет и у меня.

— Надеюсь только, что Джонс оправдает положенные на него труды.

— Да, да, я тоже. Я тоже на это надеюсь.

Глава III

1

На следующий день я получил записку от Марты, в которой она писала, что Джонс заболел и что доктор Мажио опасается осложнений. Она сама за ним ухаживает и в ближайшие дни не сможет вырваться из дому. Записка была составлена с таким расчетом, что ее прочитают чужие глаза, что ее оставят на виду, и все-таки она меня покоробила. В самом деле! Разве нельзя было написать так, чтобы между строк я мог вычитать какой-нибудь неприметный знак любви. Ведь опасность грозила не только Джонсу, но и мне, а утешаться ее присутствием в эти последние дни будет дано ему одному. Я представлял мысленно, что она сидит у него на кровати и он смешит ее, как смешил Тин-Тин в стойле у мамаши Катрин. Пришла и ушла суббота, потом воскресенье пустилось в свой длинный путь. Мне хотелось только одного — скорей бы все это кончилось.

В воскресенье днем, когда я читал, сидя на веранде, к отелю подъехал на джипе капитан Конкассер. Я позавидовал ему — джип! Толстобрюхий шофер с золотыми зубами, приставленный в свое время к Джонсу, сидел рядом с Конкассером, щерясь во всю пасть, точно обезьяна, разрешающаяся от бремени в зоопарке. Конкассер не вышел из машины, оба глазели на меня сквозь черные очки, а я отвечал им тем же, но у них было преимущество: я не видел, как они моргают.

Это длилось довольно долго, и наконец Конкассер сказал:

— Говорят, вы собираетесь в Ле-Кей.

— Да.

— Когда это?

— Надеюсь, завтра.

— Пропуск вам выдан ненадолго.

— Знаю.

— День туда, день обратно и ночевка в Ле-Кей.

— Знаю.

— Важные у вас там, наверно, дела, если вы не боитесь такой дороги.

— О своих делах я доложил в полицейском управлении.

— Филипо в горах под Ле-Кей и ваш Жозеф тоже там.

— Вы осведомлены лучше меня. Но ведь это положено вам по должности.

— Вы здесь один?

— Да.

— Ни Кандидата в президенты. Ни мадам Смит. Британский поверенный и тот уехал. Вы от всех на отшибе. Страшновато бывает по ночам?

— Я уже привык к этому.

— Мы проследим весь ваш путь, на каждой заставе будем отмечать. Придется вам отчитаться, где и когда вы были.— Он сказал что-то шоферу, и тот захохотал.— Я ему говорю, что либо он, либо я кое о чем вас порасспросим, если вы где-нибудь задержитесь.

— Так же, как расспрашивали Жозефа?

— Вот именно. Точно так же. Как поживает майор Джонс?

— Плохо. Заразился свинкой от сына посла.

— Говорят, новый посол скоро приедет. Правом убежища нельзя злоупотреблять. Майору Джонсу лучше перебраться в британское посольство.

— Можно ему сказать, что он получит охранное свидетельство?

— Да.

— Хорошо, скажу, но только когда он выздоровеет. Я не помню, была у меня свинка или нет, и рисковать не собираюсь.

— Мы с вами еще подружимся, мосье Браун. По-моему, майор Джонс стоит вам поперек горла так же, как и мне.

— Может быть, вы и правы. Но я все-таки передам ему насчет охранного свидетельства.

Конкассер дал задний ход, ломая своим джипом ветки бугенвиллеи с таким же удовольствием, с каким ломал людям руки и ноги, потом развернулся и уехал. Только его приезд и нарушил тягучесть долгого воскресного дня. В виде исключения подачу тока прекратили точно в указанное время, и ливень ринулся со склонов Кенскоффа, будто его запустили по хронометру. Я заставлял себя вчитываться в рассказ Генри Джеймса «Благословенное место» из сборника в дешевом издании, который кто-то давным-давно оставил в отеле; мне хотелось забыть, что завтра понедельник, но ничего из этого не выходило. «Бурлящий поток нашей страшной эпохи», писал Джеймс, и я недоумевал, какое краткое нарушение завидного викторианского мира и покоя вызвало в нем такую тревогу. Может быть, его лакей потребовал расчета? «Трианон» стал средоточием моей жизни — это был мой столп непоколебимый, более надежный, чем господь бог, в слуги которому меня прочили отцы Присноделы; когда-то я преуспел с ним больше, чем с моей разъездной художественной галереей, состоявшей из одних подделок; в некотором смысле «Трианон» был и нашим фамильным склепом. Я отложил в сторону «Благословенное место» и, взяв лампу, поднялся наверх. Вполне возможно, подумалось мне, что, если затея с Джонсом сорвется, это будет моя последняя ночь в отеле «Трианон».

Картины, развешанные когда-то вдоль лестницы, были проданы или возвращены владельцам. У моей матери хватило здравого смысла обзавестись вскоре после приезда на Гаити полотном Ипполита, и я хранил его все эти годы, и хорошие и плохие, отказываясь продать американцам,— хранил, как своего рода страховой полис. Осталась у меня

и картина Бенуа, на которой был изображен ураган «Хэзел» 1954 года — серая взбухшая река, несущая с собой весьма странный подбор предметов: дохлую свинью вверх брюхом, стул, лошадиную голову и кровать с разрисованной цветами спинкой; на берегу двое — солдат и священник,— оба молятся, и деревья, накренившиеся в одну сторону под вихрем. На нижней лестничной площадке висела картина Филлипа Огюста — карнавальная процессия, мужчины, женщины и дети в ярко размалеванных масках. По утрам, когда в окна первого этажа било солнце, резкая цветовая гамма создавала впечатление, что на карнавале весело, что барабанщики и трубачи вот-вот заиграют бойкий мотивчик. Но стоило подойти поближе, и вы видели, насколько уродливы все эти маски, а ряженые, оказывается, окружали труп в саване; тогда примитивно яркие тона сразу жухли, будто притемненные тучами, которые надвигаются с Кенскоффа и, того гляди, загромыхают громом. Где бы у меня ни висела эта картина, не раз думалось мне, я всегда буду чувствовать, что Гаити близко. И всегда услышу шаги Барона Субботы на ближайшем кладбище, даже если ближайшее кладбище будет у Тутинг-Бека.

Сначала я зашел в номер «люкс» Джона Барримора. Из его окон ничего не было видно, город тонул во мраке, только в президентском дворце мерцала щепотка огней да фонари цепочкой обозначали границы порта. На тумбочке у кровати лежала оставленная мистером Смитом книга о вегетарианстве. Сколько же он возит их с собой для распространения? — подумал я, открыл ее и увидел надпись на форзаце, сделанную по-американски четким наклонным почерком: «Дорогой Неизвестный мне Читатель, не закрывай эту Книгу, а полистай ее на сон грядущий. В ней Мудрость. Твой Неизвестный Друг». Я позавидовал его убежденности — убежденности и чистоте стремлений. Прописные буквы приводили на память гидеоновское издание Библии, экземпляр которого лежит в американских гостиницах в каждом номере.

Этажом ниже была комната моей матери (теперь — моя спальня), а среди номеров, запертых на ключ и давно отвыкших от обитателей,— комната Марселя и та, в которой я провел свою первую ночь в Порт-о-Пренсе. Я вспомнил дребезжанье звонка, и могучую черную фигуру в ярко-красной пижаме, и монограмму на кармашке, и как он сказал мне грустно и виновато: «Она зовет меня».

Я зашел в эти комнаты — сначала в одну, потом в другую; там ничего не осталось от того далекого прошлого. Мебель вся другая, стены покрашены заново, и даже сами комнаты перестроены, чтобы выкроить помещение для ванных. На фаянсовых биде толстым слоем лежала пыль, горячей воды в кранах не было. Войдя к себе, я сел на огромную кровать моей матери. И хотя с тех пор прошло столько лет, я бы, пожалуй, не удивился, увидев на подушке тоненькое золотце тех ошеломляющих тициановских волос. Но от нее ничего не осталось, кроме того, что я сам выбрал и сохранил. На столике у кровати стояла шкатулка из папье-маше, в которой моя мать держала свои немыслимые украшения. Я продал их Гамиту почти за бесценок, и теперь в шкатулке лежала только загадочная медаль Сопротивления и открытка с видом развалин цитадели, а на ней несколько строк — единственное, что осталось от нашей переписки: «Хорошо бы повидаться, если ты заглянешь в наши края», и подпись, которую я сначала прочел «Манон», и фамилия, происхождение которой она так и не успела мне объяснить: «Графиня де Ласко-Вилье». В шкатулке была еще записка, написанная ее рукой, но адресованная не мне. Я нашел эту записку в кармане у Марселя, когда вынул его из петли. Сам не понимаю, почему я не уничтожил ее, почему я ее перечитывал раза два-три — ведь она только усиливала мое чувство безродности. «Марсель, я знаю, что я старуха и, как ты говоришь, всегда

немножко актерствую. Но прошу тебя, притворяйся! Притворяясь, мы бежим того, что есть на самом деле. Притворяйся, будто я люблю тебя, как любовница. Будто ты меня любишь, как любовник. Будто за тебя я готова умереть, а ты умрешь за меня». Я снова прочел эту записку; в ней было что-то трогательное... И ведь Марсель умер из-за нее, так что, может, он и не был комедиантом. Смерть — доказательство искренности.

2

Марта встретила меня со стаканом виски в руках. На ней было полотняное платье золотистого цвета с открытыми плечами. Она сказала:

— Луиса нет дома. Я несу виски Джонсу.

— Дай я сам отнесу. Сейчас виски ему не помешает.

— Неужели ты приехал за ним? — спросила она.

— Да, да. За ним. Гроза только начинается. Мы дадим ей разойтись, и когда полицейские убегут на кухню...

— Ну, какой от него будет толк? Там, в горах.

— Если то, что он говорит, правда, толк будет, и не малый. На Кубе один человек...

— Сколько раз можно повторять одно и то же? Заладил как попугай. Слышать больше не могу. Здесь не Куба.

— Нам с тобой будет легче, когда он уедет.

— Это единственное, что у тебя на уме?

— Да. Пожалуй.

Чуть пониже плеча у нее был синяк. Стараясь, чтобы мой вопрос прозвучал шутливо, я спросил:

— Где это тебя угораздило?

— О чем ты?

— Да вот — синяк.— Я коснулся его пальцем.

— Ах, это! Не знаю. У меня чуть что — сразу синяки.

— Играли в джин-рамми?

Она опустила стакан на стол и повернулась ко мне спиной. Она сказала:

— Выпей и ты. Тебе это тоже не помешает.

Я сказал, наливая себе виски:

— Если удастся выехать из Ле-Кей рано утром, то в среду к часу дня я вернусь. Приедешь в отель? Анхел будет в школе.

— Может быть. Поживем — увидим.

— Мы уже несколько дней не были вместе.— Я добавил:— С джин-рамми покончено, домой тебе не надо будет спешить.— Она повернулась ко мне, и я увидел, что она плачет.— Что с тобой? — спросил я.

— Я тебе говорила. У меня чуть что — и синяк.

— Я ничего такого не сказал.— Странное действие оказывает на нас чувство страха: оно усиливает поступление адреналина в кровь, заставляет человека напустить в штаны; у меня оно вызывало желание причинять боль. Я спросил:— Тебя, видно, очень огорчает разлука с Джонсом?

— А почему бы и нет? — сказала она.— Ты жалуешься на одиночество в «Трианоне». А я одинока здесь. Мне одиноко с Луисом, когда мы молча лежим, каждый на своей кровати. Мне одиноко с Анхелом, когда он приходит из школы и заставляет меня решать за него бесконечные задачки. Да, мне было приятно, что Джонс живет у нас,— приятно слушать, как он потешает людей своими плоскими шуточками, приятно играть с ним в джин-рамми. Да, я буду скучать без него. Так соскучусь, что сердце защемит. Буду, буду скучать.

— Больше, чем без меня, когда я уезжал в Нью-Йорк?

— Ты должен был вернуться. По крайней мере говорил, что вернешься. А теперь я так и не знаю, вернулся ли ты.

Я взял оба стакана и поднялся наверх. На площадке я вдруг вспомнил, что не знаю, в какой комнате Джонс. Я негромко позвал, чтобы прислуга не услышала:

— Джонс. Джонс.

— Я здесь.

Я толкнул дверь и вошел к нему. Он сидел на кровати одетый, даже в резиновых сапогах.

— Я услышал ваш голос,— сказал он,— когда вы еще были внизу. Значит, пришло времечко, старина?

— Да. Вот, выпейте.

— Что ж, не откажусь.— Он скорчил кислую гримасу.

— У меня в машине есть бутылка.

Джонс сказал:

— Я собрался. Луис дал мне вещевой мешок.— Он перечислил свои пожитки, загибая пальцы:— Пара обуви, пара брюк. Две пары носков. Рубашка на смену. Да-а! И поставец. Это на счастье. Его, знаете ли, подарили мне, когда...— И осекся. Может, вспомнил, что эта история была мне рассказана без прикрас.

— По вашим расчетам, кампания, видимо, будет не затяжная,— сказал я, чтобы помочь ему выпутаться из неловкости.

— Не могу же я иметь при себе больше, чем мои солдаты. Дайте срок, и я поставлю снабжение на должную высоту.— Впервые за все время он заговорил профессиональным языком, и я подумал, не клеветал ли я на него.— Вы нам еще поможете, старина. Когда у меня связь наладится.

— Не будем загадывать дальше ближайших нескольких часов. Сначала надо их пережить.

— Я вам всем обязан.— И опять его слова удивили меня.— Передо мной открываются такие возможности. Я, конечно, сам не свой от страха. Скрывать нечего.

Мы молча сидели рядом, пили виски, прислушивались к грому, сотрясавшему крышу. Я был уверен, что в последнюю минуту Джонс заартачится, и немного растерялся, не зная, как быть дальше, но теперь командование принял Джонс.

— Ну-с, если удирать до конца грозы, тогда давайте двинем. С вашего разрешения, я пойду проститься с моей прелестной хозяйкой.

Когда он вернулся, уголок рта у него был в губной помаде — объятие с неловким поцелуем мимо губ или же объятие и неловкий поцелуй в щеку — кто знает, как там у них получилось. Он сказал:

— Полицейские крепко засели на кухне, пьют ром. Поехали.

Марта отодвинула засов на входной двери.

— Идите вы первый,— сказал я Джонсу, пытаясь вернуть утраченное главенство.— Постарайтесь нагнуться там пониже за ветровым стеклом.

Ступив за дверь, мы мгновенно промокли до нитки. Я повернулся к Марте — проститься — и даже тут не удержался от вопроса:

— Ты все еще плачешь?

— Нет,— сказала Марта.— Это дождь.— И я увидел, что она говорит правду. Дождевые струи бежали по ее лицу и по двери, у которой она стояла.— Чего же ты ждешь?

— Неужели я не заслужил поцелуя наравне с Джонсом? — сказал я, и она коснулась губами моей щеки. Я почувствовал безучастность и равнодушие в таком прощании и упрекнул ее: — Я ведь тоже немножко рискую.

— Да, но подумай, чего ради ты это делаешь,— сказала она.

Точно кто-то, кого я ненавидел, заговорил вместо меня, прежде чем мне удалось остановить его.

— Ты спала с Джонсом?

Я пожалел о сказанном еще до того, как прозвучало последнее слово. Если б громовой раскат, который раздался в эту минуту, заглушил мой вопрос, я бы обрадовался, я бы никогда больше не повторил его. Она стояла, вплотную прижавшись к двери, точно ожидая расстрела, и почему-то я подумал об ее отце перед казнью. Бросил ли он с виселицы вызов своим судьям? Можно ли было прочесть гнев и презрение на его лице?

— Ты спрашиваешь меня об этом уже который раз,— сказала она,— при каждой нашей встрече. Ну что ж, хорошо. Вот мой ответ: да, да. Тебе это хотелось услышать, это? Я спала с Джонсом.— Хуже всего было то, что я не поверил ей до конца.

3

Миновав поворот к борделю мамаши Катрин, откуда начиналась Южная магистраль, мы заметили, что в окнах у нее темно,— а может, их не было видно из-за дождя. Я вел машину со скоростью около двадцати миль в час — вел вслепую, хотя это был самый легкий участок шоссе. Его прокладывали с помощью американских дорожников по разрекламированному пятилетнему плану, но американцы уехали, и за семь миль от Порт-о-Пренса бетонированное покрытие кончалось. В этом месте была застава, но, когда свет фар упал на пустой джип, стоявший у караульной лачуги, я опешил: значит, и тонтон-макуты сюда пожаловали. Я едва успел дать газ, из лачуги никто не вышел — если тонтоны и были там, им, вероятно, тоже не хотелось мокнуть под дождем. Я прислушался, нет ли погони, но ничего не услышал, кроме дробного стука дождя. Большая магистраль превратилась в самую что ни на есть проселочную дорогу; ковыляя по камням, разбрызгивая лужи стоячей воды, машина делала теперь не больше восьми миль. Нас так трясло, что мы долго ехали молча.

Под колесами заскрежетали камни, и на секунду мне показалось, что лопнула ось. Джонс спросил:

— Где у вас тут виски?

Найдя бутылку, он отпил из нее и передал мне. Минутного отвлечения было достаточно, чтобы машину занесло вбок и задние колеса увязли в размытом латерите. Нам пришлось как следует поработать, прежде чем через двадцать минут мы снова двинулись в путь.

— Не опоздаем? Успеем доехать до условленного места? — спросил Джонс.

— Вряд ли. Скорее всего вам придется где-нибудь отсиживаться завтра до темноты. Я захватил для вас сандвичи — на всякий случай.

Джонс хмыкнул.

— Вот это жизнь! — сказал он.— Я о такой давно мечтал.

— А мне казалось, что такая жизнь вам не в новинку.

Он опять замолчал, видимо, почувствовав, что сболтнул лишнее.

Ни с того ни с сего дорога вдруг улучшилась. Дождь заметно стихал; оставалось надеяться, что он не перестанет вовсе, пока мы доберемся до следующего полицейского поста. Дальше, до самого кладбища у Акена, можно будет ехать спокойно. Я спросил:

— А Марта? Как вы с ней, ладили?

— Замечательная женщина,— сдержанно ответил он.

— У меня создалось впечатление, что она к вам неравнодушна.

Время от времени между стволами пальм поблескивало море, будто

там кто-то чиркал спичками, и это был дурной признак: погода явно улучшалась. Джонс сказал:

— Еще как ладили!

— Я вам даже завидовал, но, может, она не в вашем вкусе? — Я будто снимал бинт с незажившей раны: чем медленнее тянешь, тем дольше будет больно, а отодрать его рывком не хватало духа, к тому же мне все время приходилось следить за дорогой.

— Старина,— сказал Джонс,— все женщины в моем вкусе, но Марта — это нечто особенное.

— Она ведь немка — знаете?

— Эти фрейлейн, они кое-что смыслят в таких делах.

— Не хуже Тин-Тин? — Я постарался проговорить это безразличным тоном, как бы из чисто научного интереса.

— Тин-Тин совсем другой категории, старина.— Мы точно два студента-медика выхвалялись друг перед другом своим первым опытом на этом поприще. Я замолчал надолго.

Впереди был Пти-Гоав — городок, знакомый мне с лучших времен. Насколько я помнил, полицейский участок в Пти-Гоаве находился на шоссе, а там меня должны были отметить. Приходилось возлагать все надежды на то, что дождь не утихнет и полицейские будут сидеть в помещении, а караульных вряд ли выставят. Свет фар перебегал по отсыревшим лачугам вдоль дороги: глиняные стены в трещинах, растрепанные соломенные кровли — все залито дождем; нигде ни огонька, ни одной живой души, даже калек не видно. Могилы в маленьких двориках и те казались более надежными, чем человеческое жилье. Мертвецам покои отводились получше тех, в которых обитали живые,— это были двухэтажные домики с нишами, куда в день поминовения усопших ставят пищу и зажженные свечи. Я не мог отвлекаться от дороги, пока мы не минуем Пти-Гоава, да и страшно мне было задавать следующий вопрос, но я подошел к самой двери и медлить больше не мог — оставалось только распахнуть ее настежь. В длинном дворе, мимо которого мы ехали, рядами стояли небольшие кресты, а между ними было протянуто нечто, похожее на пряди светлых волос, точно содранных с голов погребенных там женщин.

— Господи помилуй,— сказал Джонс.— Что это?

— Сизаль сушат.

— Сушат? Под проливным дождем?

— А кто знает, где хозяин? Может быть, его расстреляли или он в тюрьме. Или бежал в горы.

— Жуткое зрелище. Как у Эдгара По. Здесь всюду чудится смерть, такого я даже на кладбищах не видел.

На главной улице Пти-Гоава нам никто не встретился. Мы миновали какое-то заведение, именуемое «Йо-Йо-клуб», потом большущую вывеску «Кабачок матушки Мерлан», булочную некоего Брута и гараж мосье Катона — этот черный народ упорно чтил память другой, лучшей Республики — и, выехав наконец, к моему облегчению, за городскую черту, опять заковыляли по каменистой дороге.

— Ну, проскочили,— сказал я.

— Теперь близко?

— Мы и полпути не сделали.

— Я, пожалуй, выпью еще.

— Пейте сколько угодно. Но учтите, это вам придется растянуть надолго.

— Лучше уж прикончить до встречи с моими солдатами. На всех ведь не хватит.

Я тоже отпил из бутылки для храбрости и все-таки не решался поставить вопрос ребром.

— А как с супругом — вы и с ним поладили? — осторожно проговорил я.

— Лучше некуда. Я ведь его яблочков не воровал.

— Вот как?

— Она с ним больше не спит.

— Откуда вам это известно?

— Да уж известно,— сказал он и, взяв у меня бутылку, потянул из нее с присвистом. Дорога снова заняла все мое внимание. Мы двигались теперь почти со скоростью пешехода, машина виляла между камнями, точно пони на бегах с препятствиями.

— Надо было ехать на джипе,— сказал Джонс.

— А где достать джип в Порт-о-Пренсе? Увести у тонтонов?

Доехав до развилки, мы оставили море позади, свернули в глубь страны и стали подниматься в горы. На этом дорожном участке камни сменил латерит, и нашему продвижению препятствовала только грязь, в которой увязали колеса. Это потребовало от меня новых ухищрений. Мы ехали уже три часа — время близилось к часу ночи.

— Теперь караульные вряд ли попадутся,— сказал я.

— Но дождь перестал.

— Они боятся заходить в горы.

— «Возвожу очи мои к горам, откуда приидет помощь моя»,— съязвил Джонс. Виски оказывало на него свое действие.

Я не мог больше откладывать и спросил напрямик:

— Как она в постели — хороша?

— Ве-ли-ко-лепна,— сказал Джонс, и я вцепился в баранку, чтобы не вцепиться в него. После этого заговорил я не скоро, но Джонс так ничего и не заметил. Он уснул с открытым ртом, прислонившись к дверце — к той самой, к которой часто прислонялась и Марта. Он спал безмятежно, как ребенок, спал сном невинности. Может, у него действительно была невинная душа, как и у мистера Смита, и поэтому они так понравились друг другу? Вскоре злоба отлегла у меня от сердца; ребенок разбил какой-то пустячок, да, пустячок, вот и все, подумал я, так, наверно, Джонс к ней и относится. Он на минуту проснулся и предложил сменить меня за рулем, но положение у нас и без того было серьезное.

А потом машина сдала окончательно — может, я отвлекся, может, она только и дожидалась толчка посильнее, чтобы испустить дух. Баранка рванулась у меня из рук, когда я выруливал на дорогу после заноса в сторону; мы опять наскочили на камень и стали: передняя ось сломана пополам, одна фара разбита вдребезги. Теперь все было кончено: я не доберусь до Ле-Кей и вернуться в Порт-о-Пренс тоже не смогу. Хотел я этого или не хотел, а ночь предстоит провести с Джонсом.

Джонс открыл глаза и сказал:

— Мне снилось... Почему мы стоим? Приехали?

— Передняя ось лопнула.

— А как вы полагаете, далеко нам до... до того места?

Я посмотрел на спидометр и сказал:

— Осталось километра два, может, три.

— Значит, дальше пехом,— сказал Джонс. Он стал вытаскивать свой вещевой мешок. Я положил ключи от машины в карман, неизвестно зачем,— вряд ли на Гаити найдется гараж, где мой «хамбер» смогут отремонтировать, не говоря уж о том, что никто и не подумает приехать сюда за ним по таким колдобинам. Брошенные автомобили, перевернувшиеся автобусы валялись на всех дорогах вокруг Порт-о-Пренса, я даже видел однажды аварийную машину, которая лежала на боку, уткнувшись подъемником в канаву, и в этом было нечто совершенно противоестественное, точно спасательная лодка сама разбилась о скалы.

Мы двинулись пешком. Я захватил с собой электрический фонарик, но помощи от него было мало, резиновые сапоги Джонса то и дело скользили по раскисшему латериту. Шел третий час ночи, дождь перестал.

— Если они устроят погоню за нами,— сказал Джонс,— мы их поисками не затрудним. Сами себя рекламируем черт-те как — вот, мол, тут двое человеков.

— Погони не должно быть.

— А джип, мимо которого мы проехали? — сказал он.

— В нем никого не было.

— Как знать... Может, нас видели из лачуги.

— Все равно выбирать не приходится. Без фонарика мы и двух ярдов не пройдем. А на такой дороге машину будет слышно за несколько миль.

Я посветил вправо и влево, но увидел только нагромождение камней, голую землю и низкорослый мокрый кустарник. Я сказал:

— Как бы не пройти мимо, прозеваем кладбище и очутимся в Акене.

Джонс дышал тяжело, и я предложил понести его мешок, но он и слышать об этом не захотел.

— Я немножко не в форме,—сказал он,— вот и все.— А пройдя еще несколько шагов, добавил: — В машине я молол всякую чепуху. Моим откровениям иногда не хватает точности.

На мой взгляд, это было чересчур мягко сказано, и я не понял, чем, собственно, вызвано такое признание.

Наконец в луче фонарика показалось то, что я искал: кладбище справа от дороги, уходящее вверх в темноту по склону. Оно было похоже на город, построенный карликами: ряд за рядом маленьких домиков из серого камня с давно облупившейся штукатуркой, некоторые повыше, нам по росту, другие совсем приземистые — и новорожденного ребенка туда не положишь. Я посветил влево, где, как мне объясняли, должна была находиться полуразвалившаяся хижина, но, когда назначаешь свидание, ошибки неизбежны. Хижине полагалось стоять особняком напротив первого кладбищенского поворота, однако я ничего там не обнаружил, кроме пологого склона.

— Не то кладбище? — спросил Джонс.

— Быть этого не может. До Акена совсем недалеко.— Мы пошли дальше и напротив последнего кладбищенского поворота действительно увидели хижину, хотя, насколько я мог разглядеть при свете фонарика, она была не такая уж ветхая. Нам не оставалось ничего другого, как войти туда. Если там есть обитатели, они испугаются не меньше нас.

— Эх, если бы при мне был револьвер,— сказал Джонс.

— Слава богу, что нет, но вы ведь знаете приемы рукопашного боя.— Он пробормотал что-то, и мне послышалось «отвык».

Я толкнул дверь, в хижине никого не оказалось. Сквозь дырявую крышу был виден клочок светлеющего ночного неба.

— Мы опоздали на два часа,— сказал я.— Он, вероятно, приходил сюда и ушел.

Джонс сел на свой вещевой мешок и тяжело перевел дух.

— Раньше надо было выехать.

— Раньше было нельзя. Мы ведь дожидались грозы.

— Что же теперь делать?

— Когда рассветет, я вернусь к машине. Поломка на такой дороге не редкость, меня никто не заподозрит. Днем между Пти-Гоавом и Акеном ходит местный автобус, может, мне удастся сесть на него или на какой-нибудь другой, который идет в Ле-Кей.

— Как у вас все просто,— с завистью проговорил Джонс.— А мне что делать?

— Отсидитесь здесь до ночи.— Я злобно добавил: — Обстановка-то вам знакомая — джунгли.— Я выглянул наружу: темень и тишина, даже собачьего лая не слышно. Я сказал: — Мне здесь что-то не нравится. Пожалуй, заснем и не услышим шагов. Эти дороги кое-когда все-таки патрулируются, или кто-нибудь из крестьян пойдет на рынок и наткнется на нас. И донесет. Почему не донести? Мы же белые.

Джонс сказал:

— Будем дежурить по очереди.

— Нет, давайте лучше переспим на кладбище. Туда никто не сунется, кроме Барона Субботы.

Мы пересекли так называемую дорогу, одолели невысокую каменную ограду и очутились на улочке карликового городка, где домики достигали нам только до плеча. Из-за мешка Джонса вверх по склону пришлось подниматься медленно. В самой глубине кладбища было более или менее безопасно, и там нашелся домик повыше других. Мы поставили бутылку виски в нишу и сели, прислонившись к стенке.

— Ну что ж,— по привычке сказал Джонс,— мне приходилось бывать в местечках и похуже.— И я подумал, в какой же переплет ему надо попасть, чтобы забыть свои позывные.

— Если среди могил появится цилиндр,— сказал я,— значит, это Барон здесь разгуливает.

— Вы верите в зомби? — спросил Джонс.

— Не знаю. А вы верите в привидения?

— Не будем говорить о привидениях, старина, давайте лучше выпьем.

Мне послышался какой-то шорох, и я включил фонарик. Его луч скользнул по всему ряду могил и уткнулся в кошачьи глаза, блеснувшие, точно запонки. Кошка вспрыгнула на крышу домика и исчезла.

— Может, не стоит зажигать фонарик, старина?

— Если тут кто-нибудь есть, все равно на свет не пойдут — побоятся. Завтра утром вы здесь и схоронитесь.— Употреблять такое выражение, сидя на кладбище, конечно, не стоило.— Кто сюда придет — разве только с покойником? — Джонс снова присосался к бутылке, и я предостерег его: — Осталось совсем немного. А у вас впереди весь завтрашний день.

— Марта налила мне полный миксер,— сказал он.— В жизни не встречал более заботливой женщины.

— И такой, чтобы и в постели была хороша? — спросил я.

Наступило молчание. Наверно, он с удовольствием вспоминает кое-какие подробности, подумал я. Потом Джонс сказал:

— Старина. Теперь игра идет на полном серьезе.

— Какая игра?

— В солдатики. Мне понятно, почему людей тянет на исповедь. Смерть — дело отчаянно серьезное. Чувствуешь себя недостойным ее, что ли. Так бывает, когда тебя представят к ордену.

— И много у вас накопилось, в чем исповедаться?

— Да ведь у нас у всех хватает. Но мне не священник нужен и не господь бог.

— А кто же?

— Да кто угодно. Если б вместо вас здесь была собака, я бы и собаке исповедался.

Не нужна была мне его исповедь, не желал я знать, сколько раз он спал с Мартой. Я сказал:

— А Мурашу вы исповедались?

— Надобности не было. Тогда игра еще не приняла такого серьезного оборота.

— Собака по крайней мере волей-неволей сохранит все в тайне.

— Мне в высшей степени безразлично, кто что расскажет после

моей смерти, но я не хочу оставлять за собой кучу вранья. И без того много всего наврано.

Я услышал, как кошка крадется по крышам домиков, включил фонарик и опять посветил ей в глаза. На сей раз она вытянулась на передних лапах и стала точить когти. Джонс открыл свой мешок и вынул оттуда сандвич. Он разломил его пополам и бросил половину кошке, она метнулась, будто вместо хлеба ей швырнули камень.

— Зачем же так роскошествовать? — сказал я.— Вы теперь будете на скудном пайке.

— Она, горемыка, голодная.— Оставшуюся половину сандвича он сунул обратно в мешок, и мы все трое — он, я и кошка — затихли надолго. Молчание нарушил Джонс, вернувшись к своей навязчивой мысли: — Я ужасный враль, старина.

— Это для меня не новость,— сказал я.

— О Марте... чего я только не наплел. Тут нет ни слова правды. Марта из той полсотни женщин, которых я и коснуться не смел.

Говорил ли Джонс сейчас правду или спускал на тормозах к более почтенному вранью? Может, он почувствовал в моем тоне что-то такое, чем я выдал себя с головой. Может, пожалел меня. Вот она, глубина падения, подумал я,— вызвать жалость у Джонса. Он сказал:

— Про женщин я всегда нес бог знает что.— И засмеялся принужденным смешком.— Стоило мне побыть с Тин-Тин, как она стала светской дамой — украшением гаитянской аристократии. Так и плел, если находилось кому плести. Знаете, старина, ведь не было у меня женщины, которой я бы не заплатил — или пообещал заплатить. Иной раз дело так оборачивалось, что приходилось удирать.

— Марта сказала мне, что она спала с вами.

— Не могла она этого сказать. Я вам не верю.

— Да, да. Это были чуть ли не последние ее слова.

— Я понятия не имел,— хмуро проговорил он.

— О чем?

— О том, что между вами что-то есть. Вот еще раз мое вранье мне отомстило. Вы ей не верьте. Это она со зла так сказала, потому что вам пришлось уезжать из-за меня.

— Или со зла, что я вас увожу.

В темноте — там, где кошка нашла брошенный ей кусок,— послышался шорох. Я сказал:

— Здесь совсем как в джунглях. По-свойски будете себя чувствовать.

Мне было слышно, что Джонс опять приложился к бутылке, потом он сказал:

— Старина, я в джунглях никогда в жизни не был... если не считать зоологического сада в Калькутте.

— И в Бирме тоже не случалось бывать?

— Нет, нет, в Бирме случалось. То есть почти. Всего за пятьдесят миль от границы. Я был в Импхале главным по зрелищному обслуживанию воинских частей. Собственно, не совсем главным. К нам как-то приезжал Ноэл Кауард *,— добавил он с гордостью и с чувством облегчения: это было на самом деле, значит, нашлось все-таки чем похвалиться.

— И как вы с Кауардом — поладили?

— Мне не пришлось с ним разговаривать,— ответил Джонс.

— Но в армии-то вы служили?

— Нет. Признан негодным. Плоскостопие. Когда выяснилось что я содержал кинотеатр в Шиллонге, меня назначили на эту работу. Носил

* Английский драматург и актер.

вроде форму, но без знаков различия. Числился я по связи, по ведомству ВАЗО*,— добавил он почему-то все так же горделиво.

Я осветил фонариком обступавшие нас со всех сторон серые могильные памятники. Я сказал:

— Какого же черта мы здесь делаем?

— Нахвастался я на свою голову, да?

— Вы попали бог знает в какое положение. И не страшно вам?

— Я сейчас как пожарный на своем первом пожаре,— сказал он.

— Вашей плоской стопе не понравятся горные тропинки.

— С супинаторами ничего,— сказал Джонс.— Вы меня им не выдадите, старина? Ведь я вам все как на духу.

— Они и без моей подсказки скоро все поймут. Значит, даже с «бреном» не умеете обращаться?

— У них нет «брена».

— Слишком поздно вы заговорили. Назад я вас не смогу провезти.

— А я не хочу назад. Эх, старина, порассказать бы вам, как было в Импхале. Появлялись у меня там кое-когда друзья-приятели — ведь я мог водить их к девочкам, а потом распрощаются и больше носа не кажут. Или заглянут раз-другой поболтать. Там был один по фамилии Чартерз, он умел чуять воду издали...— И сразу осекся — вспомнил.

— Еще одна ложь,— сказал я, будто сам был такой уж неподкупно правдивый.

— Да нет, не совсем. Дело в том, что, когда он рассказал мне об этом, будто меня кто окликнул по моей настоящей фамилии.

— А настоящая не Джонс?

— По метрике Джонс, я сам видел,— ответил он, но мой вопрос отмел в сторону.— Так вот, когда он рассказал это, я почувствовал, что тоже так смогу, если немножко попрактикуюсь. Я знал, что это сидит во мне. Бывало, велю моему писарю спрятать в канцелярии стаканы с водой, дождусь, когда начнет мучить жажда, хожу и нюхаю. Получалось не часто, но ведь вода из-под крана это совсем не то.— И он добавил: — Надо, пожалуй, дать отдых ногам.— Я понял по его движениям, что он стаскивает свои резиновые сапоги.

— Как вы попали в Шиллонг?

— Я родился в Ассаме. У моего отца была там чайная плантация — по крайней мере так говорила моя мать.

— Приходилось верить ей на слово?

— Да ведь он уехал в Англию еще до моего рождения.

— А ваша мать была индианка?

— Наполовину, старина,— подчеркнул он, видимо, придавая большое значение математической точности в этом вопросе.

Я будто встретил брата, которого раньше не знал: Джонс и Браун — фамилии почти взаимозаменяемые, как и наше с ним общественное положение. Судя по всему, оба мы были внебрачные отпрыски, хотя брачная церемония могла быть соблюдена — моя мать всегда давала мне понять это. Нас обоих бросили в воду — либо утонут, либо выплывут, и мы барахтались, мы плыли друг к другу бог знает из какой дали, чтобы встретиться на гаитянском кладбище.

— Вы мне нравитесь, Джонс,— сказал я.— Если вы не будете доедать ту половину сандвича, я от нее не откажусь.

— Пожалуйста, старина.— Он пошарил в мешке и нащупал в темноте мою руку.

— Рассказывайте дальше, Джонс,— попросил я.

— Я приехал в Европу,— сказал он,— после войны. В какие только переделки не попадал. Никак не мог пристроиться к тому, к чему лежала

---

* Всеанглийская ассоциация зрелищного обслуживания.

душа. Знаете, в Импхале иной раз до того доходило — эх, думаю, хоть бы япошки настигли нас. Тогда начальство вооружило бы даже гражданских, вроде меня, и всех писарей из ТКА *, и поваров. Ведь я как-никак носил военную форму. Из гражданских многие тоже отличаются на войне, ведь правда? А я столько всего уразумел — прислушивался, наблюдал, изучал карты... Свое призвание всегда чувствуешь, даже если не удается ему следовать,— верно ведь? А чем мне приходилось заниматься? Всякой писаниной, проверкой путевок и пропусков на третьесортных актеришек — приезд мистера Кауарда не в счет, это было редкое исключение. Кроме того, опекал девочек. Я называл их «девочки». Старые боевые кони — это больше к ним подходило. У меня в канцелярии пахло, как в театральной уборной.

— Грим перебивал запах воды? — сказал я.

— Совершенно верно. Условия для опытов были неподходящие... Я все ждал, когда же представится случай,— добавил он после паузы, и я подумал, может, всю свою путаную жизнь Джонс питал тайную, безнадежную любовь к добропорядочности, ко всему настоящему, надеялся, что добропорядочность заметит его, высматривал ее издали, как ребенок, который все делает наоборот, лишь бы привлечь к себе внимание добропорядочных, настоящих.

— Вот теперь случай представился,— сказал я.

— Благодаря вам, старина.

— А мне казалось, что у вас гольф-клуб на уме...

— Правильно. Это была моя вторая мечта. Ведь одну надо всегда иметь про запас, не так ли? На случай, если первая не сбудется.

— Да. Видимо, так.— Я тоже мечтал разбогатеть. А еще о чем? Мне не хотелось копаться в таком далеком прошлом.— Советую вам немножко поспать,— сказал я.— Днем это будет небезопасно.

И свернувшись калачиком, точно зародыш, он заснул почти мгновенно. Это придавало ему сходство с Наполеоном, и я подумал, может у него есть и другие наполеоновские качества. Потом он открыл глаза и сказал:

— Благословенное местечко,— и снова заснул. Я ничего благословенного здесь не видел, но в конце концов сам задремал.

Часа через два меня что-то разбудило. На минуту мне показалось, будто это идет машина, хотя откуда тут было взяться машине в такой ранний час. Обломки сна, не хотевшего отпускать меня, подсказали объяснение этим звукам: я будто вел свой «хамбер» через реку с каменистым руслом. Я лежал и слушал, глядя в серое рассветное небо. Со всех сторон нас окружали силуэты могильных памятников. Скоро поднимется солнце. Мне было пора идти к своему «хамберу». Убедившись, что вокруг все тихо, я разбудил Джонса.

— Больше спать нельзя,— сказал я.

— Пойду провожу вас немножко.

— Нет, нет. Ни в коем случае. Только подведете меня. Пока не стемнеет, держитесь подальше от дороги. Крестьяне скоро пойдут на рынок. Стоит им только увидеть белого, и они сразу донесут.

— Значит, донесут и на вас.

— У меня есть оправдание. Разбитая машина на дороге в Ле-Кей. Придется вам побыть в обществе кошки до темноты. А потом ступайте в хижину и ждите там Филипо.

Джонс настоял на рукопожатии. В трезвом свете дня чувства, которыми я было проникся к нему, быстро улетучивались. Я снова вспомнил Марту, и, точно разгадав мои мысли, он сказал:

---

* Торговая кооперация армии.

— Передайте от меня привет Марте, когда увидитесь с ней. И Луису с Анхелом, конечно, тоже.

— А Мурашу?

— Мне было хорошо у них,— сказал он.— Как в родной семье.

Я пошел к дороге вдоль длинного ряда могил. Я не был создан для передвижений в маки — шел не таясь. Я подумал: Марте как будто незачем лгать, но опять-таки кто ее знает? Напротив кладбищенской стены стоял джип, но в первую минуту вид его не нарушил хода моих мыслей. Потом я остановился. Разглядеть, кто сидел в джипе за рулем, было нельзя, но я слишком хорошо знал, что последует дальше.

Послышался шепот Конкассера:

— Стоять на месте. Смирно стоять. Ни шагу.

Он вылез из джипа, за ним следом — толстый шофер с золотыми зубами. На нем даже сейчас, в сумерках, были черные очки — единственное, что ему полагалось вместо формы. В грудь мне был нацелен автомат устарелого образца.

— Где майор Джонс? — шепотом спросил Конкассер.

— Джонс? — сказал я как только посмел громко.— Откуда я знаю? Моя машина сломалась. У меня пропуск в Ле-Кей. Вам это известно.

— Тише вы. Я отвезу вас и майора Джонса назад в Порт-о-Пренс. Надеюсь, живьем. Президенту так больше понравится. Мне надо помириться с президентом.

— Что за нелепость! Вы же видели на дороге мою машину. Я еду...

— Как же, конечно, видел. С тем сюда и приехал, чтобы увидеть.— Автомат в его руках дернулся куда-то влево. Пользы от этого мне было мало — шофер тоже держал меня на мушке.— Ближе,— сказал Конкассер. Я шагнул вперед, но он сказал: — Не вы. Майор Джонс.

Я оглянулся и увидел, что у меня за спиной, чуть левее, стоит Джонс. В руке у него была недопитая бутылка виски.

Я сказал:

— Идиот. Куда вас понесло?

— Простите. Я подумал, что вам захочется выпить, пока вы тут ждете.

— Садитесь в машину,— сказал мне Конкассер. Он подошел к Джонсу и ударил его по лицу.— Шкура,— сказал он.

— Нам обоим хватило бы,— сказал Джонс, и Конкассер ударил его еще раз. Шофер стоял и смотрел на них. Теперь уже настолько рассвело, что в его ухмыляющейся пасти были видны поблескивающие золотые зубы.

— Садитесь рядом со своим дружком,— сказал Конкассер. Он повернулся и пошел к джипу, а шофер тем временем не выпускал нас из-под прицела.

Грохот, если он оглушителен и раздается близко от вас, бывает почти неощутим: я не столько услышал, сколько почувствовал взрыв по вибрированию барабанных перепонок. Я увидел, как Конкассер повалился навзничь, точно от удара невидимым кулаком; шофер ткнулся лицом в землю; обломок кладбищенской стены взлетел в воздух и долгое время спустя с легким свистом упал на дорогу. Из хижины вышел Филипо, за ним, прихрамывая, поспевал Жозеф. У них были такие же допотопные автоматы. Черные очки Конкассера валялись посреди дороги. Филипо раздавил их каблуком, и труп безропотно стерпел это. Филипо сказал:

— Шофера я уступил Жозефу.

Жозеф стоял, наклонившись над ним, и выдирал у него зубы изо рта.

— Надо уходить отсюда, и поскорее,— сказал Филипо.— В Акене, наверно, услышали выстрелы. Где майор Джонс?

Жозеф сказал:

— Он вернулся на кладбище.

— Наверно, за своим вещевым мешком,— сказал я.

— Пусть поторопится.

Я прошел между двумя рядами серых могильных домиков к тому месту, где мы провели ночь. Джонс был там — стоял у памятника на коленях в молитвенной позе, но лицо Джонса, обращенное ко мне, было серо-зеленое. Его вырвало тут же у могилы. Он сказал:

— Простите меня, старина. Что поделаешь... Пожалуйста, не говорите им, но я впервые в жизни увидел, как умирают.

Глава IV

1

проехал не один километр вдоль проволочных заграждений, прежде чем нашел ворота. Мистер Фернандес раздобыл мне в Санто Доминго маленькую спортивную машину напрокат со скидкой — пожалуй, чересчур легкомысленную для целей моей поездки, и, кроме того, я заручился рекомендательным письмом от мистера Смита. Я выехал из Санто-Доминго после полудня, а теперь солнце близилось к закату. В те времена Доминиканская Республика обходилась без застав на дорогах, все было тихо и мирно: военная хунта еще не захватила власть, американская пехота еще не высадилась. Половину пути я ехал широкой магистралью, по которой встречные и попутные машины мчались со скоростью ста миль в час. После того, что творилось на Гаити, здесь по-настоящему чувствовался мир и покой, и Гаити казалось где-то далеко-далеко, а не в двух-трех сотнях километров отсюда. Меня нигде не задерживали для проверки документов.

Доехав до ворот в ограде, я остановился. Ворота были заперты. Негр в стальной каске и синем комбинезоне спросил через проволоку, по какому я делу. Я сказал, что хочу повидать мистера Шюлер-Уилсона.

— Предъявите пропуск,— потребовал он, и я будто снова очутился там, откуда приехал.

— Мне назначено.

Негр зашел в проходную и взял телефонную трубку (я успел забыть, что существуют на свете исправные телефоны). Потом он отворил ворота, дал мне бляшку, сказав, что ее надо приколоть к лацкану на все время моего пребывания на территории рудника, и отправил к следующему контрольному пункту. Я долго ехал вдоль берега гладкого голубого моря. Миновал небольшую посадочную площадку с ветровым конусом, наставившимся в сторону Гаити, потом пристань без единого судна. Всюду лежал слой красной бокситовой пыли. Дальше дорогу преградил барьер, и ко мне подошел еще один негр в стальной каске. Он проверил, есть ли у меня бляшка, тоже спросил мою фамилию и по какому я делу и позвонил куда-то. Мне было велено ждать. За мной приедут. Прошло десять минут.

— Что тут у вас, Пентагон? — спросил я его.— Или штаб-квартира ЦРУ? — Он не удостоил меня ответом. Ему, видимо, запрещалось пускаться в разговоры. Оружия у него не было — и то хорошо. Появился мотоциклист — белый и тоже в стальной каске. Я не знал испанского, а он и двух слов не мог связать по-английски и знаком велел мне следовать за его мотоциклом. Мы проехали еще несколько километров по дороге, проложенной среди красных земель вдоль голубого моря, и поравнялись с административным блоком — квадратными зданиями из бетона и стекла, на первый взгляд совершенно безлюдными. Дальше был роскошный парк — стоянка для передвижных домов, где бегали дети в космонавтских скафандрах и с игрушечными реактивными двигателя-

ми. В окнах виднелись женщины, стоявшие у плиты, до меня донеслись кухонные запахи. Остановились мы у высокого здания сплошь из стекла, с широченной лестницей, под стать любому парламенту, и с террасой, уставленной шезлонгами. На верхней ступеньке стоял дородный, рослый человек с безликой физиономией, выбритой до гладкости мрамора. Его можно было принять за мэра, который вышел провозгласить городу дарованную ему свободу.

— Мистер Смит?

— Мистер Шюлер-Уилсон?

Он посмотрел на меня с неприязнью. Может быть, я неправильно произнес его фамилию. Может быть, ему не понравилась моя спортивная машина. Он хмуро проговорил:

— Не хотите ли кока-колы? — и жестом указал мне на шезлонг.

— А нельзя ли виски?

Он сказал без всякого восторга:

— Посмотрю, есть ли,— и удалился в недра громадного здания из стекла, оставив меня одного. Я почувствовал, что проштрафился. Может быть, виски подавали только наезжающим директорам компании или крупным политическим деятелям. Я же был всего лишь кандидат на должность заведующего здешними столовыми. Однако вернулся он с бутылкой виски в одной руке и бутылкой кока-колы в другой, что должно было вызвать у меня угрызения совести.

— Мистер Смит писал вам обо мне.— Я чуть было не назвал мистера Смита Кандидатом в президенты.

— Да. Где вы с ним познакомились?

— Он останавливался в моем отеле в Порт-о-Пренсе.

— Все правильно.— Мистер Шюлер-Уилсон как бы подвергал факты перекрестной проверке, чтобы выяснить, не врет ли кто-нибудь из нас.— Вы не вегетарианец?

— Нет.

— Дело в том, что нашим ребятам подавай бифштекс с жареным картофелем.

Я отпил глоток виски, утопленного в содовой. Мистер Шюлер-Уилсон не сводил с меня глаз, словно ему было жалко каждой выпитой мною капли. Я все больше и больше убеждался, что места здесь мне не получить.

— Какой у вас опыт в деле постановки питания?

— Что вам сказать?.. Месяц назад я еще был хозяином того самого отеля на Гаити. Работал в «Трокадеро» в Лондоне...— И я добавил, пустив в ход ложь, которой пользовался издавна: — Служил у Фукэ в Париже.

— Можете представить рекомендательные отзывы?

— О самом себе отзывов как будто не пишут. Я уже сколько лет был хозяином.

— Ваш мистер Смит, кажется, малость чудаковат?

— Мне он нравится.

— Говорила вам его жена, что однажды он выставлял свою кандидатуру на президентских выборах? От вегетарианцев? — Мистер Шюлер-Уилсон засмеялся. Смех был злобный, без тени веселья, точно грозный рык притаившегося зверя.

— По-моему, таким путем он пропагандировал свои идеи.

— Я не люблю пропаганды. Нам здесь то и дело подсовывают под проволоку разные листовки. Все стараются пронять наших рабочих. Мы им хорошо платим. Хорошо их кормим. Что вас заставило уехать с Гаити?

— Осложнения с властями. Я помог одному англичанину бежать из Порт-о-Пренса. За ним охотились тонтон-макуты.

— Кто такие тонтон-макуты?

Мы находились меньше чем в трехстах километрах от Порт-о-Пренса, и мне было странно слышать такой вопрос, но в тех газетах, которые читал мистер Шюлер-Уилсон, о тонтонах, вероятно, уже давно ничего не писали.

— Тайная полиция,— сказал я.

— Как же вы сами оттуда выбрались?

— Мне помогли перейти границу друзья этого человека.— Вот так, кратко я рассказал о двух неделях, полных безмерных тягот и чувства обреченности.

— Кто они, его друзья?

— Повстанцы.

— То есть коммунисты?

Он допрашивал меня, точно я претендовал на должность агента ЦРУ, а не заведующего столовыми на горнопромышленном руднике.

Это меня немножко задело. Я сказал:

— Повстанцы не всегда бывают коммунистами, если жизнь не толкает их на это.

Мой раздраженный тон развеселил мистера Шюлера-Уилсона. Впервые за все время он улыбнулся, улыбка была удовлетворенная, точно путем хитрых расспросов ему удалось выведать у меня то, что я пытался утаить.

— Вы тонкий знаток,— сказал он.

— Знаток?

— Ну как же — и свой отель у вас был, и служили где-то там в Париже. Боюсь, вам у нас не понравится. Простая американская кухня— вот все, что нам надо.— Мистер Шюлер-Уилсон встал, давая понять, что аудиенция закончена. Пока я допивал виски, он смотрел на меня в упор, еле сдерживая нетерпение, потом сказал: — Очень рад был познакомиться.— И руки не подал.— Бляшку отдадите у вторых ворот.

Я проехал мимо здешней посадочной площадки и здешней пристани. Вернул бляшку. Это напомнило мне иммиграционный пункт на аэродроме Айдлуайлд и как там отбирают разрешение на въезд.

2

Я приехал в отель «Амбассадор» в пригороде Санто-Доминго, где остановился мистер Смит. Обстановка тут была не совсем для него подходящая, во всяком случае так мне казалось. Я привык видеть эту сутуловатую фигуру, кроткое, скромное лицо и взъерошенные седые волосы в окружении нищеты. А здесь, в этом просторном, сверкающем холле сидели люди, у которых на поясе были кошельки, а не револьверные кобуры, и если кто-нибудь из них носил темные очки, так только для того, чтобы защитить глаза от слепящего солнца. В холле слышался непрерывный стук одноруких грабителей — автоматов, а из казино доносились возгласы крупье. Все здесь, даже мистер Смит, были с большими деньгами. Нищета сюда не показывалась, она пряталась где-то в городе. Из плавательного бассейна пришла девушка в пестром купальном халате поверх бикини. Она осведомилась у портье, не приехал ли мистер Хохштрудель-младший:

— Точнее, мистер Уилбур К. Хохштрудель.

Портье ответил:

— Нет, мистер Хохштрудель еще не приехал, но мы его ожидаем.

Я послал сказать мистеру Смиту, что прошу его спуститься вниз, отыскал свободное кресло и сел. За соседним столиком пили пунш, и мне

вспомнился Жозеф. У него ромовый пунш получался лучше того, что подавали здесь, и я затосковал по моему Жозефу.

С Филипо я провел всего лишь сутки. Он держался со мной вежливо, хоть и несколько скованно, но это был совсем не тот, прежний человек. Я годился раньше, чтобы слушать его стихи, написанные в духе Бодлера, а для войны оказался слишком стар. Теперь ему был нужен Джонс, и он ходил по пятам за Джонсом. В этом горном убежище вместе с ним скрывалось еще девять человек, но, слушая его разговоры с Джонсом, можно было подумать, что он командует по меньшей мере батальоном. Джонс поступал умно — больше помалкивал, но, проснувшись в ту ночь, которую мы провели вместе, я услышал, как он говорил: «Вам надо заявить о себе. Держитесь ближе к границе, чтобы установить связь с газетчиками. Тогда вы сможете потребовать признания». Неужели же, сидя здесь, в этой норе среди скал (а нору, как выяснилось, им приходилось менять ежедневно), они уже расценивали себя как временное правительство? У них было три старых автомата, захваченных в полицейском участке, которые, по всей вероятности, начали свою службу еще в дни Аль-Капоне, две винтовки времен первой мировой войны, дробовик, два револьвера, а у одного и вовсе только мачете. Джонс продолжал тоном старого вояки: «В такой войне надо брать на обман. Помню, мы раз здорово обвели япошек...» С гольф-клубом у Джонса ничего не вышло, но тут он, несомненно, был на верху блаженства. Повстанцы придвинулись к нему вплотную, они не понимали ни слова из его болтовни, но им, видимо, казалось, что в лагерь к ним пришел вожак.

На следующий день меня отправили, дав в проводники Жозефа,— мы должны были попытаться перейти доминиканскую границу. Мою машину и трупы тонтонов, наверно, уже давно обнаружили, и на Гаити мне теперь было не жить. Без хромого Жозефа повстанцы вполне могли обойтись, а кроме того, на него возлагались и другие обязанности. Филипо рассчитывал, что я переберусь через международное шоссе, которое разделяло обе республики на протяжении пятидесяти километров севернее Баники. Правда, и по ту и по другую сторону этого шоссе через каждые несколько километров были гаитянские и доминиканские сторожевые пункты, но он хотел узнать, правда ли, будто по ночам гаитянская охрана покидает свои посты, опасаясь нападения повстанцев. Всех крестьян из пограничной зоны выселили, но, по слухам, в горах все еще действовала группа человек в тридцать, и Филипо нужно было установить с ними связь. Если Жозеф вернется, он принесет ценные сведения, а нет — Жозефом скорее можно пожертвовать, чем другими. Кроме того, они, вероятно, считали, что, несмотря на свой возраст, я уж как-нибудь поспею за прихрамывающим проводником. Оставшись со мной с глазу на глаз, Джонс сказал мне на прощание:

— Я их не брошу, старина.

— А гольф-клуб?

— Гольф-клуб приберегу на старость. После того как мы займем Порт-о-Пренс.

Путешествие наше было долгое, трудное, изнурительное и заняло одиннадцать дней — девять из них ушло на выжидание, внезапные перебежки с места на место, запутывание следов, а в последние два дня было и безрассудство из-за голода. Я обрадовался, когда, спустившись на одиннадцатый день с нашей горы — серой, выветренной, лишенной всякой растительности, мы увидели в сумерках густые доминиканские леса. И здесь сразу обозначились извивы границы: на их стороне — все зеленое, на нашей — голые камни. Горный кряж был тот же самый, но деревья не решались ступить на бедную, сухую землю Гаити. Посередине склона виднелся гаитянский сторожевой пост — кучка обветшалых лачуг, а ярдах в ста от них, по ту сторону шоссе, высился форт, похожий

на замок в испанской части Сахары. Незадолго до наступления сумерек гаитянская охрана у нас на глазах покинула свои лачуги, не оставив на посту даже часового. Мы проследили, как они потянулись неизвестно к какому убежищу (здесь не было ни дорог, ни селений — негде скрыться от безжалостных камней), потом я простился с Жозефом, отпустив напоследок нехитрую шуточку насчет его ромового пунша, и сполз по руслу узенького ручья к тому, что так пышно именовалось международным шоссе, а на деле было, пожалуй, немногим лучше пресловутой Южной магистрали, ведущей в Ле-Кей. Утром доминиканцы посадили меня на армейский грузовик, ежедневно доставлявший в форт продукты, и я прибыл в Санто-Доминго, рваный, запыленный, с сотней гурдов в кармане, которые здесь не котировались, и с пятьюдесятью американскими долларами одной бумажкой, зашитой в целях сохранности в подкладку брюк. С помощью этой бумажки я снял в гостинице номер с ванной, привел себя в порядок и проспал двенадцать часов подряд, прежде чем идти в британское консульство просить денег и экспатриации — но куда?

От этого унижения меня спас мистер Смит. Случилось так, что он проезжал в машине мистера Фернандеса и увидел, как я пытался разузнать дорогу к консульству у негра, который говорил только по-испански. Я попросил мистера Смита подвезти меня в консульство, но он и слышать об этом не захотел. Дела, заявил мистер Смит, можно отложить до после завтрака, а когда мы позавтракали, он сказал, чтобы я и не думал искать сочувствия и одолжаться деньгами у консула, ибо у него, у мистера Смита, сколько угодно американских дорожных чеков.

— Вспомните, в каком я перед вами долгу,— сказал он, но мне так и не удалось припомнить его долги. Он уплатил по счету в «Трианоне». Он даже питался своим собственным дрожжелином. На сей раз, уговаривая меня, он призвал на помощь мистера Фернандеса, и мистер Фернандес сказал: «Да»,— а миссис Смит сердито добавила, что если, по моему мнению, мистер Смит из тех, кто оставляет друга в беде, тогда мне не мешало бы побывать с ними в тот день в Нашвилле... Дожидаясь теперь мистера Смита в холле «Амбассадора», я думал, какая же пропасть лежит между этим человеком и мистером Шюлер-Уилсоном.

Мистер Смит сошел вниз один. Он извинился за миссис Смит: она не может прийти, так как у нее сейчас урок испанского с мистером Фернандесом — уже третий.

— Послушали бы вы, как они бойко болтают,— сказал он.— У миссис Смит редкостные способности к языкам.

Я описал ему прием, оказанный мне мистером Шюлер-Уилсоном:

— Он счел меня коммунистом.

— Почему?

— Потому что за мной гнались тонтоны. Вы ведь помните: Папа Док оплот против коммунизма. А «повстанцы» — слово непотребное. Любопытно, как президент Джонсон отнесся бы к французскому Сопротивлению. Там ведь тоже была коммунистическая прослойка (опять непотребные слова). У меня мать участвовала в повстанческом движении — хорошо, что я хоть этого не сказал мистеру Шюлер-Уилсону.

— Не понимаю, какой вред может принести коммунист на должности заведующего рабочей столовой.— Мистер Смит грустно посмотрел на меня.— Не очень-то приятно стыдиться за своего соотечественника.

— В Нашвилле вам, вероятно, не раз приходилось испытывать это чувство.

— Там другое дело. Там это было поветрие, горячка. Я жалел этих людей. В нашем штате о законах гостеприимства еще не забыли. Когда человек стучится к нам в дверь, мы не спрашиваем, каковы его политические убеждения.

— Я надеялся, что смогу вернуть вам долг.

— Я не бедняк, мистер Браун. Это не последние мои деньги. Знаете что, возьмите у меня еще тысячу долларов.

— Как я могу? Мне нечего вам предложить в обеспечение такого займа.

— Если вас это беспокоит, давайте составим документ, по-честному и по всей форме, и заем пойдет под закладную на «Трианон». Ведь отель у вас прекрасный.

— Он сейчас и пяти центов не стоит, мистер Смит. Правительство, наверное, уже конфисковало его.

— Положение когда-нибудь изменится.

— Есть еще одна возможность получить работу. Севернее, около Монте-Кристи. Я слышал, что там нужен заведующий рабочей закусочной на фруктовой плантации.

— Нельзя вам падать так низко, мистер Браун.

— Мне приходилось падать еще ниже и заниматься менее почтенными делами. Если вы не возражаете, я снова воспользуюсь вашим именем... Там хозяева тоже американцы.

— Мистер Фернандес говорил мне, что ему нужен компаньон, кто-нибудь из англо-саксов. У него здесь очень хорошее предприятие — небольшое, но процветающее.

— Я никогда не стремился пойти в гробовщики.

— Это очень важная сфера социального обслуживания, мистер Браун. И вполне надежная. Без перебоев в делах.

— Я все-таки сначала попытаюсь устроиться в закусочной. Тут у меня опыта больше. А если не выйдет, тогда, может быть...

— Вы знаете, что здесь миссис Пинеда?

— Миссис Пинеда?

— Та очаровательная дама, которая приезжала в ваш отель. Неужели вы ее не помните?

Я действительно не сразу сообразил, о ком он говорит.

— Что она делает в Санто-Доминго?

— Ее мужа перевели в Лиму. Она здесь проездом, на несколько дней, остановилась в посольстве со своим маленьким сыном. Забыл, как его зовут.

— Анхел.

— Да, верно. Славный мальчуган. Мы с женой очень любим детей. Может, потому, что у нас своих не было. Миссис Пинеда очень обрадовалась, когда узнала, что вам удалось выбраться с Гаити целым и невредимым, но она, конечно, очень обеспокоена судьбой майора Джонса. Хорошо бы нам пообедать завтра всей компанией, и вы ей тогда расскажете о нем.

— Я собираюсь завтра туда, на север, и выеду с самого утра,— ответил я.— Вакантное место ждать не будет. Я и так уже сколько времени здесь торчу. Скажите миссис Пинеда, что я напишу ей про Джонса все, что знаю.

3

В этот раз я одолевал дорогу на джипе, взятом напрокат со скидкой, опять же при содействии мистера Фернандеса. Но не суждено мне было добраться до Монте-Кристи и банановых плантаций, и я так никогда и не узнаю, сочли бы меня достойным должности заведующего рабочей закусочной или нет. Я выехал в шесть утра и к завтраку уже был в Сан-Хуане. До Элиас-Пинаса дорога не представляла никаких трудностей, но международное шоссе — может, потому, что на этом участке курсировал только рейсовый автобус да изредка проходили армейские грузовики —

оказалось более пригодным для коров и мулов. Я доехал до контрольного поста у Педро-Сантаны, и там меня задержали — непонятно почему. Лейтенант, запомнившийся мне с того дня, когда я переходил границу, был занят разговором с каким-то толстяком, одетым по-городскому; толстяк навалил перед ним целую груду игравшей всеми цветами радуги ювелирной дешевки — бус, браслетов, часов, колец,— в пограничной полосе контрабандистам было раздолье. Деньги перешли из рук в руки, и лейтенант направился к моему джипу.

— Что случилось? — спросил я.

— Случилось? Ничего не случилось.— Он говорил по-французски не хуже меня.

— Ваши солдаты не дают мне проехать.

— О вас же заботимся. По ту сторону международного шоссе идет стрельба. Палят вовсю. А мы где-то с вами встречались.

— Я пришел с той стороны месяц назад.

— Да. Теперь вспомнил. Скоро, должно быть, еще к нам пожалуют — такие, как вы.

— Часто тут появляются перебежчики?

— Вскоре после вас перебежало человек двадцать партизан. Теперь они все в лагере под Санто-Доминго. Я думал, больше никого не осталось — это последние.

Он, видимо, говорил об отряде, с которым хотел установить связь Филипо. Я вспомнил тот ночной разговор его с Джонсом и как остальные внимали их грандиозным планам об огневой точке, о временном правительстве, о встречах с газетчиками.

— Мне надо поспеть в Монте-Кристи до темноты.

— Поезжайте-ка обратно, в Элиас-Пинас.

— Нет. Я лучше где-нибудь здесь подожду, если вы не возражаете.

— Сделайте одолжение.

У меня была в машине бутылка виски, и я одолжил лейтенанта и этим. Толстяк, продававший ювелирные изделия, попробовал заинтересовать меня сережками, по его заверениям, с сапфирами и бриллиантами. Он вскоре уехал в сторону Элиас-Пинаса. Лейтенант купил у него часы, а сержант — две нитки бус.

— Оба подарка одной женщине? — спросил я сержанта.

— Супруге,— сказал он и подмигнул мне.

Время подошло к полудню. Я сидел в тени на ступеньках караульной и размышлял, что делать, если меня не возьмут на фруктовой плантации. Оставалось предложение мистера Фернандеса — неужели мне придется носить черный костюм?

Может быть, уроженцы таких мест, как Монте-Карло, где никто не пускает корней, имеют какое-то преимущество перед другими, ибо они легче приемлют то, что им преподносит жизнь. Как и у всех людей, у нас — у таких вот перекати-поле — в прошлом был соблазн обрести опору в религии или в политических убеждениях, но по тем ли, по иным ли причинам мы не поддались ему. Наш удел — безверие; мы восхищаемся Мажио и Смитами — теми, кто отдает себя служению делу, восхищаемся их мужеством, их цельностью, преданностью идее, но кого, как не нас,— робких, не знающих душевного жара,— вербует мир зла и добра, мир глупых и мудрых, равнодушных и заблуждающихся. Мы, завербованные, ничего не выбираем, мы только живем, «круговорот с Землей свершая, как дерево, и камень, и скала»*.

Эта логическая выкладка была достойна внимания; пожалуй даже, она облегчила мою всегда неспокойную совесть, привитую мне без моего ведома отцами Приснодевы, когда я был еще совсем зеленый. Вскоре

* Цитата из английского поэта У. Вордсворта (1770—1850).

солнце стало палить прямо на ступеньки и загнало меня в караульную, с ее тяжелым, спертым воздухом, с ее койками не шире носилок, с портретами красоток по стенам и с памятками о доме — о многих родных домах. Там лейтенант и нашел меня. Он сказал:

— Теперь скоро поедете. Их ведут.

Растянувшись цепочкой в тени деревьев, к караульной медленно шли доминиканские солдаты. Винтовки были у них на ремне, а в руках они несли оружие тех людей, которые выбрались с гаитянских гор и теперь брели за конвоем, еле волоча ноги от усталости,— брели такие растерянные, точно дети, разбившие какую-то ценную вещь. Негры были мне все незнакомы, но почти в самом хвосте этой небольшой колонны я увидел Филипо. Он шел голый до пояса, а правая рука была у него на перевязи, сделанной из снятой рубашки. Поравнявшись со мной, он вызывающе крикнул:

— У нас патронов не хватило,— но, по-моему, он меня тогда не узнал — он видел перед собой только лицо белого, как ему казалось, осуждающее. Колонну замыкали двое с носилками. На носилках лежал Жозеф. Глаза у него были открыты, но он не видел чужой страны, куда его несли.

Один из носильщиков спросил меня:

— Вы этого знаете?

— Да,— сказал я.— Он был мастер делать ромовый пунш.

Носильщики ответили мне неодобрительным взглядом, я понял, что не таким словом надо было почтить покойника (у мистера Фернандеса это получилось бы лучше), и молча, как плакальщик, пошел за носилками.

В караульной кто-то усадил Филипо на стул, угостил сигаретой. Лейтенант втолковывал ему, что перевезти их смогут не раньше завтрашнего дня и что врача здесь нет.

— У меня сломана рука, только и всего,— сказал Филипо.— Я упал, когда мы спускались в ущелье. Это пустяки. Подожду.

Лейтенант мягко проговорил:

— Мы отвели хорошее помещение для таких, как вы. Под Санто-Доминго. В бывшем сумасшедшем доме.

Филипо рассмеялся.

— В сумасшедшем доме. Что ж, правильно.— Потом заплакал. И закрыл лицо руками, пряча слезы.

Я сказал:

— У меня здесь машина. Если лейтенант разрешит, вам не придется ждать до завтра.

— Эмиль ранен в ногу.

— Мы и его захватим.

— Я не хочу отбиваться от своих. Кто вы? А-а... Конечно, я вас знаю. У меня все смешалось в голове.

— Вам обоим нужен врач. Какой смысл сидеть здесь? Вы кого-нибудь ждете оттуда? — Я подумал о Джонсе.

— Там больше никого нет.

Я вспоминал, сколько их шло к караульной.

— Все погибли? — спросил я.

— Все погибли.

Я постарался усадить этих двоих в джипе как можно удобнее, а остальные перебежчики стояли и смотрели на нас с ломтями хлеба в руках. Их было шестеро и еще мертвый Жозеф, который лежал в тени на носилках. Вид у всех шестерых был ошеломленный, будто они еле-еле спаслись от лесного пожара. Мы двинулись, двое помахали нам вслед, остальные стояли, жуя хлеб.

Я спросил Филипо:

— А Джонс... погиб?
— Считайте, что да.
— Был ранен?
— Нет, ноги отказали.

Слова приходилось вытягивать из него. Сначала я думал, что ему хочется все забыть, но он просто был занят своими мыслями. Я спросил:

— Джонс оправдал ваши надежды?

— Он был замечательный человек. С его помощью мы начали кое-что постигать, но времени нам не хватило. Люди полюбили его. Он смешил их.

— Но он не говорил по-креольски.

— А зачем ему были слова? Сколько там человек в этом сумасшедшем доме?

— Около двадцати. Все те, кого вы разыскивали.

— Когда у нас снова будет оружие, мы вернемся в горы.

Я сказал, чтобы утешить его:

— Да, конечно.

— Мне бы только разыскать тело. Похоронить его по-настоящему. Я поставлю камень в том месте, где мы перешли границу, а когда умрет Папа Док, такой же камень мы поставим там, где умер Джонс. Пусть это будет местом паломничества. Пусть его посетит британский посол, а может, и кто-нибудь из членов королевской фамилии...

— Только бы Папа Док не пережил нас всех.

За Элиас-Пинасом мы выехали на хорошую дорогу к Сан-Хуану. Я спросил:

— Значит, он все-таки доказал...

— Что?

— Что может возглавить группу командос?

— Он доказал это еще в войну с японцами.

— Да, верно. Я забыл.

— Он был очень хитрый человек. Вы знаете, как ему удалось провести Папу Дока?

— Да.

— Вы знаете, что он умел чуять воду издали?

— На самом деле умел?

— Конечно, но нам-то и без этого воды хватало с избытком.

— И стрелял хорошо?

— Оружие у нас было такое негодное, такое устарелое. Мне пришлось обучать его стрельбе. Стрелок он был не из лучших, сам рассказывал, что прошел всю Бирму с тросточкой. Но командовать, вести за собой людей Джонс умел — он был настоящий вожак.

— Вожак с плоской стопой. Что же с ним стало?

— Мы вышли к границе на соединение с той группой и попали в засаду. Это не его вина. Двое были убиты. Жозефа тяжело ранило. Нам оставалось только бежать. Быстро идти мы не могли — Жозеф задерживал. Он умер на спуске в последнее ущелье.

— А Джонс?

— У него ноги не шли. Он отыскал себе благословенное местечко — сам так выразился. Сказал, что задержит солдат, пока мы не доберемся до шоссе. Они близко не подходили — боялись. Сказал, что потом пойдет за нами, только медленно, но я знал, что этому не бывать.

— Почему?

— Он мне говорил, что нет ему нигде места, кроме как на Гаити.

— Как это понимать?

— А так, что его сердце было здесь.

Я вспомнил радиограмму, присланную нашему капитану из управления пароходства в Филадельфии, и сведения, полученные британским

поверенным в делах. В прошлом у Джонса явно было что-то посерьезнее кражи поставца в магазине Эспри.

Филипо сказал:

— Я полюбил его. Мне хотелось бы написать о нем английской королеве...

4

По Жозефу и по другим убитым (все трое были католики) отслужили заупокойную мессу и в ней учтиво помянули и Джонса, хотя никто не знал, какого он был вероисповедания. Я пришел в францисканскую церквушку, стоявшую в переулке, вместе с мистером и миссис Смит. Молящихся там собралось немного. Чувствовалось, что мир за пределами Гаити относился к нам с полным равнодушием. Филипо привел из сумасшедшего дома свой маленький отряд, а в последнюю минуту в церковь вошла Марта за руку с Анхелом. Мессу совершал гаитянский священник-беженец, и, разумеется, на ней присутствовал мистер Фернандес — обстановка для него была привычная, и он держался солидно, как настоящий профессионал.

Анхел вел себя хорошо и показался мне совсем не таким уж толстяком. Я сам не мог понять, чем он так раздражал меня раньше, и, глядя на Марту, стоявшую чуть впереди, не мог я понять и того, почему мы с ней придавали столь большое значение нашей половинчатой любви. Теперь казалось, что все это было порождением Порт-о-Пренса с темнотой и страхами его комендантского часа, с его неработающими телефонами, со сворой его тонтон-макутов в темных очках, с его насилием, бесправием и пытками. Подобно некоторым винам, наша любовь не могла ни созреть, ни вынести перевозки.

Священник был молодой человек одних лет с Филипо и такой же светлый метис. Он произнес короткую проповедь на слова апостола Фомы: «Пойдемте же в Иерусалим и умрем с ним вместе». Он говорил:

— Церковь живет в мире, она часть мирских страданий, и хотя Христос осудил ученика своего, отсекшего ухо рабу первосвященника, сердца наши с теми, кого муки людские побуждают к насилию. Церковь против насилия, но равнодушие она осудит еще суровее. На насилие может подвигнуть любовь, от равнодушия же этого ждать нельзя. Одно есть несовершенство милосердия, другое — совершенный облик себялюбия. В дни страха, сомнений и смятенности духа простота и преданность одного апостола подсказали ему верное политическое решение. Он поступил неправильно, однако лучше мне ошибиться, как ошибался святой Фома, чем примкнуть к малодушным и холодным сердцем. Пойдемте же в Иерусалим и умрем с ним вместе.

Мистер Смит горестно покачивал головой, такая проповедь не могла понравиться ему. В ней слишком чувствовались взрывы страстей, вызываемых кислотами.

Я видел, как Филипо, а за ним почти все люди из его маленького отряда подошли к ограде алтаря причащаться святых тайн. Исповедались ли они священнику в грехе насилия и потребовал ли он от них полного раскаяния в содеянном? После конца мессы я очутился рядом с Мартой и ее сыном. Я заметил, что глаза у Анхела заплаканные.

— Он очень любил Джонса,— сказала Марта. Она взяла меня за руку и увела в притвор: мы стояли там одни, в обществе уродливой статуи святой Клэр. Марта сказала: — У меня дурные вести для тебя.

— Все знаю. Луиса переводят в Лиму.

— Такая ли уж это дурная весть? У нас с тобой все кончилось, ведь правда?

— Разве? Джонса уже нет.

— Он больше значил для Анхела, чем для меня. Тогда ночью я очень разозлилась. Не будь Джонса, который не давал тебе покоя, ты нашел бы кого-нибудь еще. Ты искал, на чем поставить точку. Не спала я с Джонсом. Уж постарайся поверить мне. Я любила его, но совсем по-другому.

— Да. Теперь я тебе верю.

— А тогда не поверил бы.

Значит, она не изменяла мне. Какая ирония! Но странно... теперь это меня совсем не трогало. Я готов был пожалеть, что Джонс так и не «поразвлекся» с ней.

— Какие же у тебя дурные вести?

— Доктор Мажио погиб.

Я не знал, когда умер мой отец, если его действительно нет в живых, так что сейчас мне впервые в жизни пришлось испытать боль внезапной утраты того, кто в случае нужды мог стать моим последним прибежищем.

— Как это было?

— По официальной версии — убит, потому что оказал сопротивление при аресте. Его обвинили в том, будто он агент Кастро и коммунист.

— Коммунист — да, но я уверен, что ничьим агентом он не был.

— А на самом деле подослали какого-то крестьянина, чтобы он позвал его к своему больному ребенку. Доктор вышел на садовую дорожку, и тонтон-макуты открыли по нему стрельбу из машины. Были свидетели. Крестьянин тоже убит, но, может, случайно?

— Этого следовало ожидать. Папа Док—оплот против коммунизма.

— Где ты остановился?

Я назвал ей маленькую гостиницу в городе.

— Прийти к тебе? Днем я могу. Анхел завел здесь друзей.

— Если тебе на самом деле хочется, приходи.

— Завтра я уезжаю в Лиму.

— На твоем месте я бы не пришел.

— Ты напишешь мне, как у тебя все сложится?

— Конечно.

На всякий случай я просидел в гостинице до вечера, но она не пришла, и так было лучше. Я вспомнил, что нашим любовным свиданиям дважды помешали мертвецы — сначала Марсель, потом бывший министр. Теперь это был доктор Мажио, пополнивший ряды достойнейших и твердых духом, они все трое служили укором нашей фривольности.

Вечером я обедал со Смитами и мистером Фернандесом. Миссис Смит успела настолько овладеть испанским, что выступала в роли моего толмача, но мистер Фернандес и сам кое-как изъяснялся. Было решено, что я войду в дело Фернандеса в качестве его младшего компаньона. Мне поручались убитые горем французы и англо-саксы; кроме того, нам обоим была обещана доля участия в вегетарианском центре мистера Смита, когда его создадут. Мистер Смит считал, что этого требует справедливость, ибо развитие вегетарианства в стране может самым нежелательным образом сказаться на делах нашего предприятия. Я допускаю, что в конце концов ему удалось бы основать здесь вегетарианский центр, если б несколько месяцев спустя Санто-Доминго в свою очередь не испытало на себе, что такое насилие — насилие, вследствие которого мы с мистером Фернандесом достигли относительного просперити, хотя, как водится в таких случаях, покойники поступали главным образом в его ведение. Цветных убивать проще, чем англо-саксов.

Вернувшись в тот вечер к себе в номер, я нашел на подушке письмо — письмо от мертвеца. Мне так и не удалось дознаться, кто принес его. Портье ничего не мог сказать по этому поводу. Письмо было

без подписи, но в том, что это рука доктора Мажио, сомневаться не приходилось.

«Дорогой друг,— читал я.— Пишу Вам потому, что я любил Вашу матушку и в эти последние часы мне хочется поговорить с ее сыном. Время у меня ограничено: каждую минуту я жду того самого стука в дверь. Позвонить они не смогут, ибо электрический ток, по обыкновению, выключен. К нам вот-вот приедет американский посол, и Барон Суббота, безусловно, захочет отметить это событие по-своему. И ведь так повсюду, во всем мире. Всегда можно отыскать нескольких коммунистов, подобно тому как отыскивали евреев и католиков. Героический защитник Формозы генерал Чан Кай-ши сжигал нас, если помните, в паровозных топках. Одному богу известно, на какие исследования в области медицины я понадоблюсь Папе Доку. Прошу Вас только об одном: не забывайте ce si gros negre*. Вы помните тот вечер, когда миссис Смит обвинила меня в приверженности марксизму? «Обвинила» слишком сильно сказано. Она добрая женщина и ненавидит всякую несправедливость. Но за последнее время я невзлюбил слово «марксизм». Слишком часто им пользуются только для обозначения определенной экономической системы. Я, разумеется, всячески *за* эту экономическую систему— в известных обстоятельствах и в известное время. Здесь — на Гаити, на Кубе, во Вьетнаме, в Индии. Но Коммунизм, друг мой, это нечто большее, чем Марксизм, так же как Католицизм — нечто большее, чем Римская Курия,— не забывайте, ведь по рождению я католик. В мире помимо politique существует и mystique**. Мы гуманисты, мы с Вами. Вы, пожалуй, станете отрицать это, но Вы — сын своей матери, и Вы уже совершили опасное путешествие, то самое, которое в конце концов и предстоит каждому из нас. Католики и коммунисты повинны в тяжких преступлениях, но они по крайней мере не стояли в стороне, подобно приверженцам социального статус-кво, не оставались равнодушными. Пусть руки у меня будут омыты кровью, а не водой, как у Пилата. Я знаю Вас, и очень Вас люблю, и пишу письмо, обдумывая каждое слово, так как это, вероятно, моя последняя возможность поговорить с Вами. Вряд ли оно дойдет по адресу, хотя я отдаю его, как мне думается, в верные руки, но можно ли полагаться на это, живя в нашем безумном мире. Тут я касаюсь не только бедного моего захолустного Гаити. Я заклинаю Вас — стук в дверь, возможно, и не даст мне кончить эту фразу, так что примите ее как последний завет умирающего,— послушайте меня: если Вы отказались от какой-то одной веры, не отказывайтесь от веры вообще. Той, что мы теряем, всегда найдется замена. А может быть, вера всегда одна, только под другой маской?»

Мне вспомнились слова Марты: «Ты — prêtre manqué». Как странно, что люди видят тебя совсем другим. Сопричастность моя осталась далеко позади в коллеже Приснодевы — я был уверен в этом. Я отделался от нее, как от той рулетной фишки, которую бросил в мешочек для подаяний. Я знал, что не способен не только любить (этим многие страдают), но даже чувствовать свою вину. В моем мире не было ни вершин, ни бездн. Я будто шел все прямо и прямо по нескончаемой, плоской равнине. Когда-то я мог бы избрать другой путь, но теперь менять направление было поздно. Отцы Приснодевы внушали мне, мальчику, что доказательством веры служит готовность человека умереть за нее. Так думал и доктор Мажио, но за какую веру умер Джонс?

Удивительно ли, что после этих раздумий Джонс приснился мне той ночью? Он лежал рядом со мной в плоской низине, среди голых камней, и он говорил:

---

* Этого большого негра *(франц.)*.

** Политика, мистика *(франц.)*.

— Только не посылайте меня искать воду. Я не умею ее чуять. Я устал, Браун, устал. После семисот выступлений иной раз начинаешь забывать свои реплики — хотя у меня их всего две.

Я спросил его:

— Почему вы умираете, Джонс?

— Так полагается, старина, так полагается по роли. А одна реплика у меня комическая. Вы бы слышали, как публика покатывается со смеху, когда я произношу ее. Особенно дамы.

— Какая же это реплика?

— В том-то и беда. Вылетела из головы.

— Вспомните, Джонс. Нужно вспомнить.

— Есть, вспомнил. Я говорю... (Вы только посмотрите на эти треклятые камни). Я говорю: «Вот оно, благословенное местечко»,— и все хохочут, прямо до слез. Потом ваша реплика: «Думаете, здесь можно задержать этих подонков?» А я отвечаю: «Да нет, я про другое!»

Меня разбудил телефонный звонок — я проспал. Насколько я мог понять, звонил мистер Фернандес, впервые призывавший своего компаньона к выполнению его обязанностей.

ЮЗЕФ ОЗГА-МИХАЛЬСКИЙ

Из новой книги

Перевод с польского Ал. РЕВИЧА

До самого восхода

Теперь-то знаю,
истинное знаю
твое лицо,
люблю тебя всем полем
подсолнухов,
которое глядит
на пламенный закат,
и цепенеет,
и до рассвета
не отводит глаз.
Я слышу, как покашливает месяц,
чтоб я пошевелился.
Но не гляжу
на звездный небосклон.

Тебя я жду
всем полем
до самого восхода.

* * *

Туча

Схватил я тучу
за мокрые ноги,
по ниве моей бежала,
сверкая пятками ливня.
Только в глаза мне
блеснули подковы
молний, скачущих
звонким галопом.

* * *

Из Смоленска

Тысячелетнего города пепел
дремлет в урне музея
под надгробьем
медлительной тучи.
Если б мог я к тебе дотянуться
сквозь просторы, сквозь пепел
горючий,
сквозь лунный свет,
который
вместе с городом отпылал.
Через Днепр,
который
песчаной тропою
то лесом, то полем
проходит в рубахе зеленой,
городу кланяясь в пояс.
Сам я пришел с поклоном
к этим смоленским холмам,
к пролитой русской крови,
к березам и кленам,
к этим звездам,
которые снова
светят с неба ночного
высоким домам.

* * *

В Венеции

Мгла серой шляпой
мне на лоб легла,
ее надвинул глубже я — на очи.
И, жадно ждущий ночи,
мчусь по следам
звезды темноволосой.
Иной звезды давно уж нет,
лишь свет ее сегодня видим.
Тех девушек,
которых вижу,
вторично мне
не встретить.
А тьма такая,
что тебя могу
найти повсюду,
и голос твой
укажет мне дорогу.
Но здесь стена молчанья
высока,
как Альпы спящие,
как храм полночный.
Кладет Медведица Большая
мне лапу звездную на лоб,
грохочет поезд, поспешая,
из Кракова летит на юг.
Присядь ко мне сюда
на полку

в том платьице своем в горошек.
В Венецию из Польши ездил
тайком на карнавал
король.
И потерял в дороге шапку.
(Косынкой красной лоб покрой.)
Глянь, город к нам плывет гондолой.
Тебя переношу я в полночь
от Вислы
прямо в этот город,
который кружит вальс на море
на сваях
из ливанских кедров.

Венеция изобрела
для туфель кедровые шпильки,
но ты мне ночью здесь приснилась,
моя варшавская русалка.

Здесь людям
жабры отрастить бы впору,
костелам плавники
и рыбий хвост собору
Святого Марка.
Черные коты
в безлюдной тишине
крадутся по дороге
и вдруг нырнут в канал.
Венеция.
Здесь кошки ластоноги
и ловят водяных мышей.

Так вот, здесь хоронили адмирала
в прекрасном сказочном соборе.
Под теплою стеной перед собором
свита святош орала
весенним жабьим хором,
колоколов господня свора
так лаяла усердно,
что прямо в небо
с земли погнала
душу адмирала,
как будто — не душа,
а вспугнутая серна.

Всего печальней похороны
девушки,
адмирала хоронили с помпой,
отбывал он лучезарным утром
с духовым оркестром,
и, если бы не эпизод с душой,
все было бы чудесно.

Холодным было утро,
потом согрелся город,
и солнечный лучистый вальс
буруны разровнял,
как тесто — валик.
Я загорал с венецианкой
на голубом зерцале моря,
в гондоле остроносой,
как топорик,
но не лицо соседки,
а твое
выныривало вдруг из-под весла,
как будто ты имела
и плавники, и жабры,
и хвост сирены из Варшавы,
как будто мысль моя
таинственно и смело
сюда
тебя
перенесла.

* * *

Выплыву песней

Дремлю в тебе,
как в черной воде
месяца лист,
как ветка сирени
в сумраке мглистом,
как птица в зелени вешней.
Не упаду с губ твоих
косточкой вишни —
выплыву песней.

* * *

Гармошка

Та гармошка
отменно играет,
которая знает девичье имя,
она прижимается к гармонисту,
когда он отложить ее хочет,
с ним она бродит ночами,
повиснув на шее,
и засыпает под утро,
убаюканная на руках.

ГИЛЬВИК

Перевод с французского
МОРИСА ВАКСМАХЕРА

■ ■ ■

Лишь стоило тебе
Щекой коснуться мха, у самых глаз
увидеть
Два желтых желудя —

И ты уже забыл
Свою тоску и холод коридоров.
И даже

Простил фиалке склонность
к чудесам.

1942 ■

■ ■ ■

Если парус гудит на ветру —
Значит, еще ничего не потеряно.

Поутру друг за дружкой гоняются
волны.

Сердце бьется сильней
Поутру.

1942 ■

■ ■ ■

За окнами дерево. Хорошо, что
за окнами дерево —
Примета зеленая ушедших в землю
корней.

Высокое, широкоплечее.

Листья тихонько подрагивают,
Точно руки ребенка во сне.

1942 ■

■ ■ ■

Это было
Не птичье крыло.

Это лист
На ветру трепетал.

Только
Не было ветра в тот день.

1946 ■

ПЕРВЫЙ ДЕНЬ

Полю Элюару

Как будет прекрасно оно —
Дерево, которое встретит зарю
Утром первого дня.

Когда душегубка падет,
И вышвырнут вон господ,

И народ,
Один на один с самим собою,
Увидит зарю.

Как будет прекрасна она —
Заря, которая приголубит дерево
Утром первого дня.

Когда люди хлынут на улицы,
Когда люди, ликуя и празднуя,
Увидят дерево
В обнимку с зарей.

1949 ■

■ ■ ■

Когда мечешь сено в стога,
Перед тобою простор.

Когда мечешь сено в стога,
Вилы в руках горячи.

Когда мечешь сено в стога,
Уж тогда не зевай.

Когда мечешь сено в стога,
Солнце в небе горит.

Когда мечешь сено в стога,
Смерть далека,
Жизнь дорога.

1949 ■

■ ■ ■

Да если б каждый час, что я живу,
Стал годом
Или даже веком,

И если б на заре
Петух, не умолкая,
Пел целое столетие подряд,

И если б солнцу
Понадобились долгие века,
Чтобы подняться над соседней
крышей,
Я все равно бы не сумел привыкнуть
К тому, что ты со мною рядом.

1961 ■

■ ■ ■

Бывает, что и дрозду
Становится холодно.

И тогда он — всего лишь птица,
Которая ждет тепла.

И тогда он — простой бродяга,
Неприкаянный и несчастный.

Потому что без песни
Пространство
Бесстрастно.

1963 ■

В КОЛОДЕЦ

Значит — в колодец,
На самое дно.

Прочь от всего,
Подальше от всех,

Сидеть в темноте,
Вспоминать,
Забывать.

Но постойте, а праздник?
Для кого будет праздник?

А он обязательно должен прийти —
Праздник.

1963 ■

ПРИВАЛЫ

Иногда мы с тобой заходили
В укромные кабачки.

Мы спускались вниз по ступенькам,
Выбирали столик по вкусу.
Было тихо вокруг.

Самым давним и верным клиентом
Здесь был полумрак.
Он подолгу сидел за каждым
из столиков.
Но он и с солнцем дружил.

И солнце
Трогало тебя за руку, прикасалось
ко лбу, к стакану.
Потом оно уходило, как забытое
божество.

Это были привалы. Время для нас
останавливалось.
Мы взрослели.

И всегда немножко другими
Выходили на улицу
Из полутьмы кабачка.

1963 ■

■ ■ ■

Вечности
Мы не утратили.

Нам другого
Скорей не хватало:

Мы не умели претворить ее в будни,
В луга, в облака,

В слова и поступки,
Понятные людям.

Но для себя мы ее сберегали,
вечность.
Это было не очень трудно.

И порою
Нам вдруг становилось ясно,
Что вечность —
Мы сами.

1963 ■

■ ■ ■

Вслед за нами придут другие.

Будет больше у них терпенья,
Больше ловкости и упорства.

И земля устоять не сможет
Перед их красотой и силой.

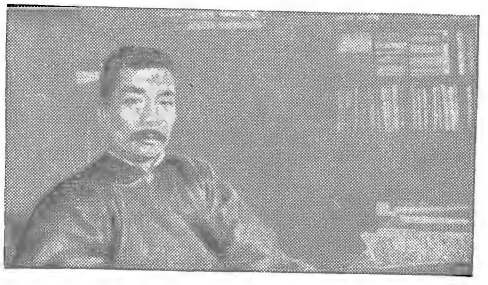
А поддержкой им будет песня —
Та, которую
Мы сложили.

1963 ■

Литературное наследие

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ИЗ ЛУ СИНЯ

К 30-летию со дня смерти



Лу Синь

Лу Синь и Бернард Шоу

После разгрома буржуазной революции 1911—1913 годов в министерство просвещения Китайской Республики исправно являлся чиновник Чжоу Шу-жэнь. В нем трудно было узнать того Чжоу Шу-жэня, который с увлечением писал о спартанцах, переводил Жюля Верна, восторгался европейскими поэтами: Байроном, Шелли, Пушкиным, Лермонтовым, Мицкевичем, Петефи. Когда в начале 1917 года в Китае была провозглашена так называемая литературная революция, Чжоу Шу-жэнь встретил ее с недоверием. Однако вести, доносившиеся из соседней России, заронили в нем надежду на перемены. Через год он опубликовал рассказ «Записки сумасшедшего», навеянный одноименным произведением Гоголя, и подписал его никому не известным тогда псевдонимом Лу Синь. Так родилась новая китайская литература.

Вместе с двенадцатью другими рассказами, смешной и печальной повестью «Подлинная история А-кью», которая поразила такого ценителя искусства, как Р. Роллан, «Записки сумасшедшего» вошли в сборник «Клич» (1918—1922). Следующий цикл рассказов Лу Синя «Блуждания» (1924—1925) отмечен поисками углубленного психологизма, своеобразным приближением к Чехову. Тогда же автор стал писать сатирико-героические сказки, впоследствии названные «Старыми легендами по-новому» (1922—1935), и удивительно тонкие стихи в прозе, составившие сборник «Дикие травы» (1924—1926). Почти все эти произведения переведены на русский и многие другие языки народов СССР.

В сентябре и октябре исполняется 85 лет со дня рождения и 30 лет со дня смерти Лу Синя (1881—1936). Отметить эти даты новыми публикациями и легко и трудно. Многое уже переведено, но творчество писателя еще таит в себе немало богатств; оно не ограничивается художественной прозой, а включает в себя поэзию и публицистику, которые пока недостаточно известны у нас.

Особенно интересна поэзия Лу Синя. Начиная с «Надписи на собственном

портрете» (1903) и кончая «Песней о милейших людях» (1931) стихи талантливого писателя подобно всему его наследию представляют собой оригинальный сплав сатиры с лирикой. Они играли важную роль в китайской литературе 10—30-х годов, злободневны и сейчас.

Лусиневская публицистика занимает полтора тома в советском издании его произведений, и все же это лишь малая часть созданного писателем. Сборников статей у Лу Синя гораздо больше, чем прозаических или стихотворных циклов: «Горячий ветер» (1925), «Под роскошным балдахином» (1926), «Могила» (1927), «Вот и все» (1928), «Инакомыслящий» (1932), «Книга о ложной свободе» (1933), «О ветре и луне болтать разрешается» (1934), «В узорчатой кайме» (1936) и др. Часть его лаконичных, острых и свободно набросанных заметок близка по духу к фельетонам, очеркам или эссе. Последовательный гуманист и интернационалист, Лу Синь борется в них с милитаризмом, фашизмом, гоминьдановской реакцией, выступает за подлинно революционное искусство, за деятельное восприятие опыта мировой литературы, особенно русской и советской.

Лу Синь был неутомимым проповедником русской и советской литературы, горячим и верным пропагандистом ее идей. Эта тема занимает огромное место в его публицистике, присутствует она и в тех заметках, которые печатаются в этом номере.

Публикуемая ниже подборка произведений этого выдающегося писателя XX века основывается на «Полном собрании сочинений» Лу Синя (Пекин, 1957—1959) и «Стихах Лу Синя с комментариями» (Пекин, 1962).

В. СЕМАНОВ

Купидон

Крылами машет в небе голубом
Несущий лук и стрелы Купидон.
Вот натянул он лук что было сил
И сердце нелюбившее пронзил.

И слышит он: «Благодарю тебя!
Но кто поможет мне любовь найти?»
И Купидон ответил, что, любя,
Сам человек к любви найдет пути.

Сказал он: «Выбирай — любовь иль смерть.
Но нужно не по чьей-то свыше воле,
А самому, не застонав от боли,
Любить свободно или умереть!»

Мечты

Плывут мечты, а солнце им не светит.
Сначала жил единственной мечтой,
Потом настал черед мечте иной,
Ушла вторая — и встречаюсь с третьей...

Но все мои мечты покрыты мглой,
Черны, как тушь.
А что во тьме? Не ясно.
И все витают где-то надо мной
И убеждают, что они прекрасны.

А я не вижу. Слышу лишь слова.
О, как болит сегодня голова!
Я весь горю.
Приди, мечта,— но так,
Чтоб от меня
Тебя не прятал мрак.

Люди и время

Вот как сказал однажды человек:
— Грядущее велит сегодня жить!
Другой ответил:
— Наш невзрачный век
С былыми временами не сравнить...
А третий молвил:
— Не бросайте тень
На наш прекрасный и счастливый день!

Поклонник старины!
Уйди в века.
Вперед идущий!
Быть с тобой хочу.
А о последнем... промолчу пока.
Да. Промолчу.

Песнь о науке для граждан

Это сатирическое стихотворение направлено против феодального милитариста Хэ Цзяня, который в 1931 году насаждал в учебных заведениях так называемые «дисциплины по гражданственности».

Прим. перев.

Генерал Хэ Цзянь с мечом в руках
Управляет нивой просвещенья,
Насаждает в наших городах
Новое — «гражданское ученье».

Что в виду имеет генерал?
Граждане, себя возьмите в руки:
Я для вас, для граждан, написал
Тезисы к хэцзяневской науке.

Первое — податливость, друзья.
Всем она нужна — свинье, корове,
И уж вам-то, граждане, нельзя
Сохранить без этого здоровье.

Во-вторых: поклон. Поклон земной
Хэ и Куну *, двум богам вселенной.
Тот, кто с гордой ходит головой,
Обезглавлен будет непременно!

Осудить властителю — пустяк.
Доводы и поводы найдутся.
Подойдут и скажут: «Это враг.
Он изменник делу революции».

Величайший Хэ имеет меч,
А у вас есть головы и плечи,
Если чья-то покатилась с плеч,
Значит, так и нужно — все не вечно!

Ну и в-третьих: о любви молчок.
Знайте, что любовь, свобода брака —
Это все заморский ярлычок,
Мы же на любовь глядим инако.
Денег нет — продайте в жены дочь,
Может делу наш уклад помочь.

И в-четвертых: слушайтесь ЕГО —
Слушайтесь — и больше ничего.

...Граждане несут гражданский долг,
А Великий Хэ во всем пример им.
От меня ж какой им будет толк?
Видно, скажут: «Реакционер он!»

■

Стих без названия

Согласно древней китайской легенде, однажды небесный повелитель выпил так много вина и так опьянел, что всю земную власть отдал правителю княжества Цинь, который отличался деспотизмом и жестокостью.

Прим. перев.

В поле широком —
Только терновник колючий.

Горе войны
Предвещают зловещие тучи.

В чьих же домах
Услаждаются взоры весной?

Мрак, запустенье,
И даже свирели беззвучны.

Пьян был всевышний —
И сделал из деспота диво.

В бурной пучине
Не слышно родного мотива.

Ветер и волны
В безумный сплетаются вихрь.

Сад отцветающий
Выглядит так сиротливо!

Перевод с китайского ИГОРЯ ГОЛУБЕВА

Литература и пот

Один шанхайский профессор, читая лекцию, заявил, что литература должна описывать человеческие качества, которые никогда не изменяются,— иначе она не сможет быть долговечной. Например, Шекспир и другие лучшие английские писатели популярны до сих пор именно потому, что раскрывали вечные темы, а те, кто так не делал, давно канули в безвестность.

Эта тирада вполне соответствует поговорке: «Если ты не объяснишь, я еще кое-как пойму, но с твоим объяснением вовсе запутаюсь». Зная о непопулярности многих старых английских писателей, я совсем не думал, что они канули в безвестность только из-за невнимания к вечным темам. Теперь я это узнал, но тем более не понимаю, откуда современный профессор выяснил, да еще так точно, причину их непопулярности.

По его логике получается, что распространенные произведения всегда хороши, а

* Кун — Конфуций.

исчезнувшие — всегда плохи: подобно тому как сумевший захватить страну объявлялся царем, а не сумевший — разбойником. По-видимому, китайская философия истории проникла и в рассуждения китайцев о литературе.

Кроме того, действительно ли неизменна человеческая сущность?

Вспомним о человекообразных обезьянах, обезьянообразных людях, о первобытном человеке, о человеке прошлого, настоящего, будущего... Если жизнь действительно эволюционирует, человеческая природа не может оставаться неизменной. Нам очень трудно понять психологию обезьянообразных или первобытных людей, а люди будущего вряд ли поймут нашу психологию. Раскрывать вечные темы при таких условиях весьма сложно.

Взять хотя бы пот, который вроде бы существовал в древности, существует сейчас и еще, наверное, некоторое время будет существовать. Его можно отнести к сравнительно неизменным человеческим качествам. Но у субтильной барышни, «не способной выдержать порыв ветра», этот пот ароматен, а у «глупого, как бык», рабочего — вонюч. Какой же из них описывать, если хочешь создать вечное произведение, навсегда сохраниться в памяти потомков? Не решив этого вопроса, ты рискуешь тем, что твое положение в грядущей истории литературы будет весьма непрочно.

Говорят, будто многие английские романы писались главным образом для барышень, поэтому в них больше ароматного пота. Ко второй половине XIX века, испытав влияние русской литературы, эти романы несколько изменили свой запах. Какие из них долговечнее, сейчас, наверное, еще рано судить.

В Китае, наслушавшись рассуждений философов о пути *, а критиков — о литературе, люди оцепенели и даже потеть не смеют. Но это, пожалуй, действительно неизменная черта китайцев.

23 декабря 1927 г.

Вывеска

В китайских литературных кругах наблюдается страшное явление: термины ввозят вовсю, а смысла их абсолютно не доносят.

Каждый толкует эти термины как заблагорассудится. Когда автор предпочитает говорить о себе, его относят к экспрессионизму, когда о других — к реализму. Поэта, любующегося женскими ножками, объявляют романтиком, не интересующегося этими ножками — классицистом. Если с неба падает голова, на которой стоит корова, то — ах, какой пассаж! — перед нами футуризм...

А отсюда уже рождаются суждения: этот «изм» хорош, тот плох и так далее.

В деревне давно существует анекдот о том, как двое близоруких решили померяться силой зрения. Проверить ее было не на чем, поэтому они договорились пойти к храму царя Гуаня **, где в этот день должны были повесить новую доску с изречением. Перед походом близорукие выведали у мастера, что написано на доске, но выведали не с одинаковой тщательностью. Узнавший только крупные иероглифы заспорил и обвинил во лжи того, кто узнал и мелкие. Пришлось остановить прохожего. Тот взглянул на храм и сказал: «Там вообще ничего нет, вывеску еще не повесили».

Я думаю, что в литературной критике меряться остротой зрения тоже следует лишь тогда, когда появится материал для этого. Пустопорожняя борьба способна усладить только сердца спорщиков.

10 апреля 1928 г.

Взгляд на нынешнюю новую литературу

Лекция в Обществе родной литературы Яньцзинского университета.

Уже больше года, как я почти не выступал перед молодежью, потому что это бесполезно. После революции *** дорога для слов слишком узка: либо ты экстремист, либо реакционер. Когда я вернулся в Пекин, знакомые пригласили меня

* Имеется в виду конфуцианское и даосское понятие «дао» — предопределенный свыше путь развития.

** Храм в честь Гуань Юя — канонизированного китайского военачальника III в.

*** Имеется в виду китайская революция 1924—1927 гг., после поражения которой к власти пришли гоминьдановцы.

выступить здесь, отказаться было неудобно, но из-за всяких мелочей я так и не придумал, о чем же говорить.

Решил выбрать тему в машине. А тут ухабы, подпрыгиваю чуть не на полметра, вспомнить ничего не могу. Внезапно мне пришло в голову, что из-за границы нельзя брать только одну вещь: раз взяли автомобиль, так и хорошие дороги нужны. Все находится под влиянием обстановки, в том числе и литература — будь то новая китайская литература или так называемая революционная.

Какими бы вы ни были патриотами, вы вряд ли станете отрицать, что культура в Китае несколько отстала. Все новые явления пришли к нам из-за границы. Новые силы появились, но большинство людей по-прежнему безмолвствует. В Пекине это еще не так, а в шанхайском сеттльменте очевидно: посредине иностранцы, вокруг переводчики, сыщики, полицейские, слуги и прочие, кто владеет иностранным языком, знает устав сеттльмента. Простой народ находится только за этим кругом.

Попав в сеттльмент, простой человек ни за что не может понять истинной обстановки. Когда иностранец говорит «Yes», переводчик сообщает: «Тебе велено дать оплеуху». Слово «No» переводится как «Иди на расстрел». Если ты хочешь избежать этих незаслуженных кар, ты должен прежде всего больше знать, прорвать тягостное окружение.

То же самое и в литературе, о которой мы знаем очень немного; материалов, помогающих расширить наши знания, опять-таки почти нет. Лян Ши-цю носится со своим Бэббитом, Сюй Чжи-мо — с Тагором (впрочем, еще и с Мэнсфилд, он даже плакал на ее могиле), Ху Ши — с Дьюи, группа «Творчество» * — с революционной или злободневной литературой. Пропаганды и творчества хоть отбавляй, а вот изучения мало: мы до сих пор окружены несколькими людьми, которые задают нам темы.

Искусство всегда рождается в ответ на среду. И хотя поклонники литературы любят говорить, что она способна предвосхищать взрывы, на деле сначала меняется политика, а потом уже литература. Если бы литература могла коренным образом преобразовывать обстановку, были бы правы идеалисты, но действительность развивается не по желаниям литераторов. Поэтому перед большой революцией так называемые революционные литераторы чаще всего погибают, а когда революция дает первые результаты, немного восстанавливает дыхание, рождаются новые революционные литераторы.

Дело в том, что накануне кризиса бывает немало писателей, лишь тяготеющих к революционной литературе. Одни из них ненавидят старое общество, но только ненавидят и не имеют представления о будущем. Другие громко кричат о преобразованиях, а мечтают о неосуществимой утопии. Третьим просто наскучила собственная жизнь: революция нужна им для возбуждения аппетита, как перец. Четвертые и вовсе люди старого типа. Но карьера у них не удалась, поэтому они собираются сделать ее под новой вывеской, с помощью новых сил.

Едва революция приходит, как большинство мечтающих о ней вдруг умолкает. В Китае таким примером может служить Южное общество — литературная организация, которая пропагандировала революцию в конце Цин **. Члены этой организации скорбели о страданиях китайцев, возмущались жестокостью маньчжуров, надеялись «возродить былое», но после образования Народной Республики неожиданно смолкли. Я думаю, так произошло потому, что они мечтали главным образом о возрождении грозных китайских чиновников с высокими шапками и широкими поясами, а жизнь отнюдь не оправдала их надежд. Тогда они утратили ко всему интерес и забросили свои кисти.

Особенно яркий пример дает Россия. В самом начале Октябрьской революции многие революционные литераторы ликовали, приветствовали эту бурю, жаждали закалиться в ветре и громе. Но затем поэт Есенин и прозаик Соболь *** покончили с собой; теперь говорят о некотором поправении известного прозаика Эренбурга. В чем же причина? По-моему, в том, что буря оказалась не только с ветром и громом, но и с молнией, что произошла настоящая революция.

После краха иллюзий мечтателям трудно жить. Им гораздо хуже, чем древним поэтам, которые надеялись, что их души попадут в рай и будут сидеть рядом с богом, лакомясь сластями. Те люди, на их счастье, умирали еще до краха своих иллюзий.

Утверждают, что в Китае уже были революции. Может, в политике и были, но литература совсем не изменилась. Кричат: «Мелкобуржуазная литература подняла голову!» Интересно, где эта мелкобуржуазная литература? У нее даже головы нет, а поднимать и вовсе нечего. Раз литература не изменилась и не расцветает, логично допустить следующее предположение, хотя оно вряд ли понравится революционерам,— о том, что никакой революции, никакого прогресса перед нами нет.

Тем более это относится к самой последовательной революционной литературе — пролетарской литературе, за которую шумно ратует группа «Творчество». Не допускаемый ни туда, ни сюда Ван Ду-цин **** из шанхайского сеттльмента воспевает далекое

---

* Одно из китайских литературных обществ 20-х годов, выступавшее вначале за «чистое искусство». Возглавлял это общество Го Мо-жо.

** Цин — маньчжурская династия, правившая Китаем с 1644 по 1911 год.

*** А. Соболь (1888—1926) — советский писатель, автор романа «Пыль», повестей и рассказов.

**** Один из членов группы, впоследствии обвиненный в троцкизме.

кантонское восстание, явно намереваясь подражать «Двенадцати» Блока, но не обладая его силой и талантом. Растущие слова «pong, PONG, **PONG**» в его стихе * доказывают только то, что автора вдохновили буквы на киноэкране или вывески шанхайских лавок соевых пряностей. Стихотворение Го Мо-жо «Рука», которое многие считают шедевром, описывает революционера, потерявшего руку, но левую, так что после революции он смог поздороваться с женой. Как видим, потеря «слишком» удачная. Из всех частей тела вообще лучше лишиться руки: ноги неудобно, а головы совсем нельзя. В то же время ампутированная рука дает право на ослабление боевого героизма, хотя я думаю, что революционеры готовы пожертвовать не только этим. Го Мо-жо фактически перепевает мотивы старой китайской литературы, где бедный ученый в конце концов становился лауреатом и при цветных свечах женился на дочери первого министра.

Но эти сочинения тоже по-своему отражают нынешнюю китайскую действительность. Недавно в Шанхае была издана революционная книга, на обложке которой нарисованы вилы, похищенные из «Символа тоски» ** и воткнутые в молот с советского знамени. Такое странное орудие не может ни колоть, ни ковать, а лишь оттеняет убожество авторов, может считаться их гербом.

Переход из одного социального класса в другой, конечно, возможен, но при этом не мешает определить собственную позицию, честно показать массам своих врагов и друзей. Если же голова у тебя полна старой требухи, то не нужно играть, обманывать и кричать, указывая на свой нос: «Только я пролетарий!» У нынешних людей слишком слабые нервы. Едва заслышав слово «русский», они испускают дух, красный цвет готовы запретить даже на губах, печатать что-либо боятся. А революционные писатели в таких условиях почти не желают популяризировать иностранную теорию и произведения — преимущественно возносят собственную персону. Скоро они, чего доброго, начнут «бранить по высочайшему повелению», сбивая с толку людей.

Слова «бранить по высочайшему повелению» вам, пожалуй, нужно объяснить, так как они были распространены лишь при маньчжурах. Если сановник допускал оплошность, император посылал к нему евнуха, который ставил виновного на колени и ругал. Тут следовало дать евнуху взятку, иначе он начинал с твоих дедов и кончал внуками. Считалось, что вся эта брань подсказана его величеством, но ведь никто не спрашивал императора, как именно ругать. В прошлом году из японских журналов мы узнали, что рабоче-крестьянские массы Китая послали Чэн Фан-у *** в Германию изучать театр. Тогда нам тоже неоткуда было выяснить, посылал его кто-нибудь или нет.

Поэтому я и считаю, что для прорыва этого заколдованного круга, для сравнительно глубокого понимания многих вещей нужно, говоря моими старыми словами, «читать побольше иностранных книг». Вам это нетрудно сделать. На английском языке не так уж много оригинальных или переводных работ о восходящих литературах ****, но эти работы обычно правдивы и надежны. Читайте побольше иностранных произведений — и художественных, и теоретических,— и тогда вы сможете гораздо вернее оценить новую китайскую литературу. А еще лучше: доносите их до Китая. Перевод не легче творчества — в особенности небрежного,— но полезнее для развития новой литературы, полезнее для всех.

22 мая 1929 г.

От сатиры к юмору

Сатириком быть опасно.

Если он высмеивает неграмотных, угнетенных, казненных или заключенных в тюрьму, то это великолепно. Так называемые образованные мудрецы, читая его сочинения, могут усмехнуться и еще острее почувствовать свою смелость и благородство. Но нынешние сатирики потому и именуются сатириками, что высмеивают так называемых образованных мудрецов.

Каждому члену этого просвещенного общества кажется, будто укололи его лично, поэтому он выскакивает из засады и стремится насмерть поразить дерзкого сатирика.

Сначала сатириков называли бессердечными, потом перешли на более разнообразные слова: лгун, шут, злодей, клеветник, ученый бандит и так далее. Но сатира, направленная против общества, по-прежнему «безбедно» существует; на нее не дей-

* Имеется в виду стихотворение «Второе декабря».

** Переведенная Лу Синем книга японского эстетика 20-х годов Куриягавы Хакусона.

*** Ведущий критик группы «Творчество».

**** Имеются в виду литературы борющихся народов, в первую очередь советская.

ствуют ни иностранные буддийские монахи *, ни специальные газетки. Ну как тут не лопнуть от ярости!

Секрет же в том, что высмеивается общество, а оно не меняется, поэтому и сатира живет. Сколько бы ты сатириков ни бил, их удары попадают в цель, а твои — в пустоту. Уничтожить зловредных сатириков можно только одним способом: изменить общество.

И все-таки быть социальным сатириком опасно — особенно в те эпохи, когда некоторые «литераторы» открыто или тайно становятся «зубами и когтями царей» **. Кому интересно сыграть главную роль в «письменном судилище» ***? Но если ты еще не совсем умер, то в сердце у тебя сохранилась тоска и ты можешь излить ее под прикрытием смеха. Бодрый смех никого не уязвляет, да и в современных законах пока нет статьи о том, что граждане должны ходить заплаканными. Итак, можно с уверенностью сказать, что смех не противозаконен.

Мне кажется, здесь и есть причина того, почему за последние годы в литературе распространился юмор, среди которого немало «смеха ради смеха».

Но это положение вряд ли просуществует долго. Само слово «юмор» возникло не у нас, заразительно смеяться китайцы не очень умеют, да и время для милых улыбок совсем не подходящее. Юмор тоже неминуемо изменится: либо начнет тяготеть к социальной сатире, либо скатится к традиционным анекдотам и погоне за выгодой.

12 марта 1933 г.

Умиротворяющая литература

Три года назад, когда националистические литераторы шумно били в гонги и барабаны, появилась пьеса «Кровь желтых людей», объяснившая нам, что высший идеал — это пойти по стопам Чингисхана и его внука Батыя, уничтожить «Волосы», то есть нынешнюю Советскую Россию. Тут же нашелся человек, который уточнил, что полчища Батыя равнозначны японской армии, а перед «походом на Запад» необходимо умиротворить китайцев, превратить их в рабов этой армии.

Когда нас умиротворяли, все, за исключением очень немногих, сильно пострадали. Доказательствами могут служить захват трех восточных провинций и бомбежка Шанхая. Те, кто остался в живых, тоже были недовольны. Но это недовольство крайне мешало будущему «походу на Запад». Тогда и появилась книга «Разрушение великого Шанхая», которая должна была успокоить читателей и на конкретных цифрах показать, что Китай в военном отношении слабее Японии, но смерть лучше жизни («Гибель 19-й полевой армии показывает, как жалка и неинтересна наша жизнь!»), а поражение в свою очередь лучше победы («Победа 19-й полевой армии могла бы только усилить наше приспособленчество и зазнайство!»). В общем, смерть хороша, поражение еще лучше и шанхайский разгром — это полный успех Китая.

Теперь предпринят следующий шаг. По сообщениям центральной прессы, Япония решила заключить с марионеточным Маньчжурским государством тайный договор о создании Объединенной китайской империи. Первая статья этого договора гласит: «Сейчас в мире существует только два типа стран: капиталистические (Англия, США, Япония, Италия, Франция) и коммунистические (Советская Россия). Необходимо противостоять Советской России, а это нельзя сделать без объединения Китая с Японией» (см. газету «Шэньбао» от 19 марта).

Итак, нужно объединиться. Это будет полным успехом и Китая и Японии, дальнейшим триумфальным маршем от «Разрушения великого Шанхая» к «Крови желтых людей».

Конечно, кое-где еще постреливают, но со времени шанхайской бомбежки прошло уже больше года, а некоторые люди еще не понимают необходимости «похода на Запад», еще не совсем покончили с былым недовольством. Это недовольство крайне мешает нынешнему «объединению». В такой обстановке закономерно рождается литература, способная приободрить и успокоить, вроде журнальчика «Перец и олива». Почему же его можно считать лучшим средством против тоски? Потому что «перец хотя и горек, но не способен убить человека, а в горечи оливы есть своя прелесть» ****. Теперь нам стало ясно, почему кули забавляются опиумом.

---

* Имеется в виду «аббат Чжао Кун» — международный шпик, подвизавшийся в Шанхае начала 30-х годов.

** Выражение из «Книги песен» («Шицзин») — древнейшего памятника китайской народной поэзии.

*** «Письменные судилища» — так назывались в Китае XVII—XVIII вв. расправы над неугодными литераторами: из-за одного неосторожного иероглифа могли вырезать целую семью «до девятого колена».

**** Слова из статьи, открывающей этот журнал.

Эти чудодейственные снадобья могут заглушить не только безмолвную тоску, но и «надоедливый плач». Вот что сообщает г-н Ван Цы в статье «Перец как средство спасения государства»: «...Когда на севере Китая младенец слишком долго кричит, мать сует ему в рот стручок перца, который прекрасно останавливает плач... Наша страна сейчас похожа на такого надоедливого ребенка. Надо давать ей побольше перца» (приложение к газете «Даваньбао» № 12).

Перец, останавливающий плач,— это вещь совершенно небывалая. Если она существует, китайцев в самом деле можно считать особой, ни с чем не сравнимой нацией. Но отсюда же ясно видны и цели соответствующей «литературы»: заперчить человека до полусмерти, оборвать его «надоедливый плач» и спокойно ждать нового Батыя.

К сожалению, все это малоэффективно, гораздо хуже, чем молча казнить. Теперь умиротворителям нужно опасаться «пугливых взглядов на дороге» *, а нам — ждать усыпляющую литературу.

20 марта 1933 г.

От глухоты к немоте

По словам врачей, у многих глухонемых органы речи в порядке: они немы только потому, что с детства глухи, не слышали разговора взрослых и не могли учиться. Считая, что все только молча разевают рты, они, естественно, тоже молчат. Поэтому Г. Брандес, сокрушавшийся об упадке датской литературы, и говорил:

«Поэтическая производительность почти совершенно прекратилась, и никакой общий вопрос относительно человеческой жизни или общества не в силах возбудить участие или вызвать что-либо другое, кроме газетной литературы, кроме произведений, могущих существовать лишь в течение двадцати четырех часов. Датчане никогда не обладали сильной самобытной производительностью; теперь же наступил совершенный застой в деле усвоения чужестранной умственной жизни, и умственная вялость привела с собой отупение, подобно тому как глухота вызывает немоту» (Введение к «Главным литературным течениям в литературе XIX века»).

Эти слова можно использовать и для критики китайской литературы, причем далеко не вся вина лежит здесь на угнетателях: значительную долю ответственности должны взять на себя участники просветительского движения в период «4 мая» ** и их последующие ниспровергатели ***. Первые спешили творить и не перевели почти ничего ценного, вторые сознательно гневались на переводчиков, обзывая их сводниками.

Некоторые молодые литераторы еще больше усилили это поветрие. Дело доходило до того, что комментарии к собственным именам и географическим названиям, облегчающие участь читателей, причислялись к «схоластике».

А как сейчас? Нельзя сказать, что в Шанхае мало книжных лавок, но на полках лежат лишь тоненькие брошюры, среди которых настоящие книги найти так же трудно, как крупицы золота в песке. Конечно, высокий и толстый человек еще не герой; объемистые тома совсем не обязательно принадлежат к знаменитым произведениям. Но брошюрки типа «Азы чего-нибудь» тоже не способны охватить всю науку и литературу. Хотя стакан с чистой водой выглядит приятнее мутного потока, достаточно части этого потока, чтобы выпарить или отстоять множество стаканов прозрачной воды.

Из-за долголетнего очковтирательства наш литературный мир пришел в запустение. Форма письма стала более завершенной, но боевой дух скорее ослаб, чем усилился. В погоне за должностями и во взаимных перебранках литераторы быстро завоевывают славу; они раздулись, как воздушные шары, а пустота внутри только увеличилась. Эту пустоту они приняли за тоску, которую необходимо во что бы то ни стало донести до читателей; гниль собственного сердца им кажется величайшей драгоценностью. Сравнительных успехов достиг очерк, но стоит полистать сборники за этот год, как уже на третьей книге чувствуешь, будто соболю навешивают собачий хвост. Если кормить молодежь отрубями, она никогда не будет здоровой, а напротив, еще больше измельчает, вроде «последнего человека», которого описал Ницше.

---

* Выражение из одной древнекитайской летописи — о подданных жестокого монарха, которые едва решались выходить на улицу.

** 4 мая 1919 г. в ответ на Великую Октябрьскую революцию в Китае вспыхнуло демократическое движение, положившее начало новой китайской культуре.

*** Имеются в виду ультрареволюционные литераторы конца 20-х — начала 30-х годов.

Но почти все пути к доставке провианта — иностранных идей, лучших созданий мировой литературы — сейчас преграждены любителями глухонемых. Даже бессловесные рабы иностранцев и тупые сынки богачей могут посмеяться над нами. Они хотят заткнуть молодежи уши, повести ее от глухоты к немоте, иссушить ее, превратить в «последнего человека» и не успокоятся, пока все не станут наслаждаться тем же, чем богатые шалопаи и хулиганы. Настало время, когда не избежать битвы переводчиков с писателями, которые готовы стать грязью под чужими ногами. А для этого необходимо ввозить как можно больше настоящей духовной пищи для молодежи и заодно прогнать создателей глухоты и немоты в их темные норы или расписные ворота.

29 августа 1933 г.

О переводе

Я весьма польщен тем, что моя заметка «В защиту перевода» вызвала к жизни статью г-на Му Му-тяня * об этой заметке и о переводе «Западноевропейской литературы XX века» **. Большинство ошибок, по-моему, отмечено верно. Но при чтении этой статьи передо мной всплыл еще один вопрос — видимо, не совсем бессмысленный и достойный разговора. Г-н Му Му-тянь пишет:

«На странице 199 к словам «среди этого рода романов выделяются романы недавно избранного в Академию бессмертных Луи Бертрана» переводчик сделал примечание: «Имеется в виду русская Коммунистическая академия, где работает автор». Я считаю, что речь идет о Французской академии. Хотя наука в СССР и развита, там вряд ли могут печатать избранные сочинения империалистических литераторов. Не понимаю, почему г-н Лоу комментирует так легкомысленно».

Чья же академия имеется в виду? Я не знаю. Конечно, Французская вполне подходит, но мы не вправе утверждать, что в СССР «вряд ли могут печатать избранные сочинения империалистических литераторов». Десять лет назад не могли — это вызывалось не только материальными ограничениями, но и необходимостью защитить детей революции, которым нельзя было совать без разбора любую, например бесполезную или вредную, пищу. Но теперь могут. Дети уже выросли, окрепли и притом поумнели. Им можно без большой опасности показать даже опиум или морфий: конечно, с объяснением старших о том, что к этим наркотикам легко пристраститься, а в конце концов стать инвалидом либо социальным вредителем.

Я видел недавно выпущенные советским издательством «Academia» арабские сказки «Тысяча и одна ночь», итальянский «Декамерон», испанского «Дон-Кихота», английские «Приключения Робинзона Крузо». В газетах сообщалось, что там издается собрание сочинений Л. Толстого, полное собрание сочинений Гете — еще более полное, чем прежде. Луи Бертран не только проповедник католицизма, но и ревностный монархист, однако его произведения вряд ли опаснее, чем сочинения Гете, который в начале XIX в. был кумиром немецкой буржуазии. Поэтому я думаю, что в СССР действительно могли выпустить избранное Луи Бертрана. Но такие книги они непременно снабжают предисловием с подробным анализом и справедливой критикой.

Чем меньше автор похож судьбой на читателя, тем меньше вреда он способен ему причинить. Реакционные, чуждые уже своими идеями произведения обычно не затрагивают сердца новой молодежи (разумеется, если эти произведения правильно преподнести). Напротив, молодежь может поучиться на них писательскому мастерству.

Я стою за то, чтобы молодежь могла читать и произведения «империалистов». Еще в древности существовала поговорка: «Знай себя и знай других». Конечно, если человек отправляется в далекие горы, желая безоружным поглазеть на тигров и волков, то он глупец. Но он глупец и в том случае, если из страха перед тиграми и волками побоится наблюдать их за железной решеткой, в зоопарке. Есть ли такая решетка для опасной литературы? Есть: критика.

11 сентября 1933 г.

Добавление. Эту статью не удается напечатать.

15 сентября 1933 г.

---

* Китайский литератор конца 20-х — начала 30-х годов.

** Имеется в виду книга В. Фриче, переведенная на китайский язык Лоу Цзяньнанем.

О сатире

Мы часто страдаем предубеждением против сатиры, считая, что она развивается вне главного пути литературы, так как рисует не прекрасное и не добродетельное. Но столь же часто на различных приемах мы видим двух толстых господ, которые, согнувшись, почтительно сложив руки и умаслив свои физиономии, начинают светский разговор:

— Ваша драгоценная фамилия?

— Моя презренная фамилия — Цянь.

— А, давно слышал о вас! Но не знаю вашего высокого имени...

— Мое жалкое имя — Ко-тин: Просторная Беседка.

— Оно очень изысканно! Из какого же вы драгоценного места?

— Из Шанхая...

— О-о, это замечательно, это...

Кто из китайцев удивится такому разговору? Но если вставить его, скажем, в повесть, читатели могут взглянуть на него по-новому и, чего доброго, решить, что перед ними сатира. Очень многие писатели, правдиво рисовавшие факты, были зачислены таким образом в ранг — трудно сказать, хороший или плохой — сатириков. Например, в китайском романе «Слива в золотой вазе» * цензор Цай, стремясь унизить себя и превознести Симэнь Цина **, говорит: «Боюсь, что у меня нет таланта Се Аня, но вы поднимаетесь до самого Ван Си-чжи».*** Или возьмем «Неофициальную историю конфуцианцев», **** где книжник Фань Цзинь, соблюдая траур, не желает пользоваться даже палочками из слоновой кости, ***** однако ест суп из ласточкиных гнезд и жирных креветок. За границей сходные картины можно встретить в произведениях Гоголя, который уже привлек внимание китайских читателей. Достаточно вспомнить крупных и мелких чиновников из его «Шинели» (перевод Вэй Су-юаня в «Безымянной серии»), образы майора, доктора и бездельников из повести «Нос» (перевод Сюй Ся ****** в журнале «Ивэнь»). Повторяются такие типы и в китайской современности. Ясно, что это правда, причем очень распространенная, но мы называем ее сатирой.

Люди по большей части любят славу: пишут себе автобиографии, мечтают о некрологах, даже о жизнеописаниях, которые вошли бы в национальную историю. Нельзя сказать, чтобы человек совсем не знал своих недостатков — он просто не желает их исправлять или надеется, что они сами когда-нибудь исчезнут, а останутся одни достоинства, вроде пожертвований на кашицу голодающим. Ему самому надоело говорить «изысканно», но ведь это обычные слова, которые не войдут в его биографию, поэтому он продолжает говорить «изысканно». Вот если кто-нибудь запишет их, не даст им исчезнуть, говоривший будет недоволен, назовет это сатирой и обляпает автору лицо грязью, чтобы тот выглядел уродливее его самого. А мы, не подумав, часто соглашаемся: «Да, это сатира!» Недурно нас ловят на удочку.

Аналогичным образом нас обвиняют в клевете. Если ты вышел на шанхайскую улицу, заметил проститутку, которая тащит к себе гостя, и прямо сказал ей об этом, она вполне может обозвать тебя клеветником. Клевета — вещь скверная, ты сразу оказался дурным, а проститутка хорошей. В действительности ты сказал правду, но лучше не говорить ее. Когда же промолчать не можешь, ограничься словами «девушка идет с юношей» или «вежливый разговор» — о толстяках, которые кланяются друг другу. Тогда тебя не обвинят ни в клевете, ни в сатире.

К несчастью, в большинстве современных сатирических произведений рисуется правда. Когда нет правды, нет и сатиры. Если существует сатира без правды, то это уже настоящая клевета.

16 марта 1934 г.

Читая книги

Говорят, если читать до одурения, можно превратиться в книжного червя или даже в книжный шкаф. Этого остерегаются давно, а время идет, борьба с чтением становится все последовательнее, и некоторые уже выступают против книг

* Эротическо-бытовой роман XVI в., подписанный псевдонимом Ланьлинский насмешник.

** Главный герой романа.

*** Се Ань и Ван Си-чжи — китайские каллиграфы IV в., второй известен гораздо больше.

**** Роман крупного китайского писателя У Цзин-цзы (XVIII в.).

***** В Китае траурный цвет — белый, поэтому ханжу не устраивает желтоватый оттенок слоновой кости.

****** Псевдоним самого Лу Синя.

вообще. Они ссылаются на известные слова Шопенгауэра о том, что чтение чужих произведений лишь позволяет автору вторгнуться в твой мозг.

Для книжных червей эта мысль — сокрушительный удар дубинкой, но для их талантливых врагов, которые любят потанцевать, поболтать или излить свою тоску,— золотая и достойная прославления истина. Впрочем, следует учесть, что таланты, ухватившиеся за эту золотую истину, допустили в свой мозг Шопенгауэра, который произвел там настоящий разгром.

Сейчас критики тоскуют из-за того, что нет хороших произведений; творцы тоже тоскуют — из-за того, что нет подлинной критики. Чжан Третий говорит, что Ли Четвертый — символист, Ли верит этому, а читатель и подавно. Но что такое символизм? Этого не объясняют, только приводят в пример сочинения Ли Четвертого. Вот почему так называемые китайские символисты и не похожи на символистов других стран, хотя свой титул они заимствовали именно оттуда. Узнав о том, что к символистам принадлежит Метерлинк, они тотчас превращают Ли Четвертого в «китайского Метерлинка». Подобным же образом появились китайские Франсы, китайские Бэббиты, китайские Кирпотины, китайские Горькие... Их очень много, но переводов из настоящего Франса и других писателей очень мало. Не потому ли, что все это у нас заменяют «отечественные товары»?

В китайской литературе срок годности отечественных товаров вообще слишком длинен, а иностранных — слишком короток. Едва запомнили имена европейских писателей, как говорят, что они уже устарели. Долго собирались выпустить полное собрание сочинений Ибсена, но до сих пор не видно даже третьего тома; избранные сочинения Чехова и Мопассана тоже, кажется, постигла печальная судьба. Между тем в глубоко ненавистной нам Японии переведены «Дон-Кихот» и «Тысяча и одна ночь», изданы полные собрания сочинений Шекспира и Гете, а собрания сочинений Толстого и Достоевского существуют даже в нескольких вариантах.

Читать до одури — значит вредить себе и другим (если пропагандировать такое чтение), но вовсе не читать тоже вряд ли умно. Чтобы критиковать Толстого, следует по крайней мере прочесть несколько его произведений. Конечно, сейчас, когда страна находится в опасности *, нет особого времени переводить и читать книги, но я обращаюсь не к героям, которые ликвидируют опасность или «лежат на хворосте и едят печень» **, а к великим личностям, предающимся брюзжанию и тоске. Дело в том, что эти люди, не читая книг и не ликвидируя никакой опасности, находят время для пустых развлечений.

14 мая 1934 г.

Заметки о книгах

1

Горький поражался мастерству, с которым Бальзак воссоздает диалоги, и считал, что через них можно увидеть говорящих, даже если их внешний облик не изображен (см. «О том, как я учился писать» в августовском номере журнала «Вэньсюэ»).

В Китае еще нет таких искусных прозаиков, но некоторые отрывки из романов «Речные заводи» и «Сон в красном тереме» *** позволяют читателю по речи героев представить их самих. В сущности, это не такое уж поразительное явление — его может наблюдать каждый, кто снимет комнату в одном из шанхайских дворов. Он не увидит всех своих соседей, но через тонкую дощатую перегородку услышит почти все их разговоры с родственниками и гостями, постепенно узнает, где кто живет, и даже почувствует, что они за люди.

Если убрать при этом ненужные слова, выделить в «подслушанных» разговорах наиболее специфическое, то представление автора, на мой взгляд, передастся и читателю. Я отнюдь не хочу сказать, что автор тотчас превратится в китайского Бальзака.

Когда писатель рисует героя с помощью диалога, он, наверное, уже создал облик персонажа в своем сердце и хочет передать читателю именно такой образ. Однако читатель вправе представить его иным. Бальзаковский худощавый старик с маленькими

---

* Имеется в виду начавшаяся японская агрессия.

** Древнее китайское выражение, означающее: «страдать и готовиться к мести». Печень, по дальневосточным понятиям,— вместилище храбрости.

*** Лучшие китайские романы XIV и XVIII вв.

усиками в сознании Горького может стать здоровяком с бакенбардами. Впрочем, характер, настроение существенно не изменятся, останутся сходными — точно так же, как при переводе с французского на русский. Иначе литература не была бы общечеловечной.

Литература общечеловечна, но из-за различий и перемен в нашей жизни она порою теряет часть своей силы. Например, читая «Сон в красном тереме», мы представляем себе Линь Дай-юй * и в то же время отгоняем от себя воспоминание о фотографии, на которой Мэй Лань-фан изображает «Дай-юй, хоронящую цветы». Начнем думать снова — в голову лезет анемичная, печальная, коротко остриженная модная девица в шелковом индийском халате или еще кто-нибудь, я не настаиваю на своем варианте. Если же мы сравним наши впечатления с «Иллюстрированными стихами о «Сне в красном тереме», которые были изданы тридцать или сорок лет назад, то снова увидим разительный контраст, потому что эти иллюстрации рисуют Линь Дай-юй такой, какой она казалась тогдашнему читателю.

Литература общечеловечна, весьма живуча, но имеет свои границы и изменяется вместе с социальным опытом. Эскимосы на севере и негры из глубин Африки, по-моему, не смогут понять девушек типа Линь Дай-юй. Члены здорового и справедливого общества тоже вряд ли смогут, хотя и у нас многие любят преимущественно истории о том, как Первый император жег книги ** и как Хуан Чао убивал людей ***. Каждая перемена подрывает вечность литературы, и видеть в ней нетленные мощи способны только фантазеры.

2

Даже в одну и ту же эпоху, в одной и той же стране люди могут не понимать друг друга.

У Барбюса есть интересный рассказ под названием «Чужие». В нем описывается, как богатая французская семья во время мировой войны приютила трех едва спасшихся солдат. Дочка богача вышла к ним, но сумела выдавить из себя всего несколько фраз. Они тоже не знали, что ответить, и сидели в богатом доме как на иголках. Только вернувшись в свои «стойла», они почувствовали себя свободно, начали говорить, смеяться и жестами, на «родном языке», рассказали о своем приключении немецкому пленному.

После такого опыта одного из солдат стали обуревать дерзкие мысли: «Существует мир людей, и в нем идет война, а над ним — мир красивых домов, где двери такие толстые, как у несгораемых шкафов, а в кухнях все сверкает, будто в часовнях. Это совсем другой мир, другая страна, и живут в ней чужие люди, с чужими, непонятными лицами».

Дочь богача тоже сказала одному аристократу: «С ними нельзя даже говорить. Кажется, что между ними и нами черта, которую невозможно переступить».

В действительности такая черта существует не только между барышнями и солдатами. Нам, которых обзывают «последышами феодализма», «компрадорами» **** или как-нибудь еще, тоже частенько бывает не о чем говорить в иных местах, если мы хотим оставаться правдивыми. Но китайцы умный народ, они давно применяют в таких случаях прекрасное средство: «Сегодня чудесная погода... Ха-ха-ха!»

А если дело происходит на пиру, то рассуждения вовсе не нужны, достаточно угадывать пальцы *****.

Как видим, литературе довольно трудно добиться вечности и общечеловечности. Восклицания о погоде сравнительно общечеловечны, но еще неизвестно, вечны ли, и вообще не очень похожи на литературу. Поэтому высокопоставленные писатели придумали себе новое правило: всех, кто не понимает их сочинения, не считать людьми, чтобы сохранить за литературой общечеловечность. У литературы есть и другие качества, но их раскрывать опасно. Таким образом, «литература» продолжает существовать, а людей уже осталось немного.

Говорят, что чем выше литература, тем меньше людей ее понимает. На самой высшей ступени вечность и общечеловечность сливаются воедино и концентрируются в одном человеке — авторе. Можно представить судьбу этой литературы, когда автор начинает скорбеть и уверять, будто он харкает кровью.

6 августа 1934 г.

---

* Главная героиня романа.

** Имеется в виду Первый циньский император (Циньшихуан), который в III в. до н. э. сжег все конфуцианские книги и закопал живьем несколько тысяч ученых.

*** Хуан Чао — китайский повстанец IX в., которому приписывалась большая жестокость.

**** Так называли Лу Синя и его соратников ультрареволюционные китайские литераторы конца 20-х годов.

***** Угадывание пальцев — одна из китайских застольных игр.

О Достоевском

Предисловие к массовому изданию «Полного собрания сочинений» Достоевского, выпущенному японским издательством «Санрю сёбо».

Настало время, когда я должен сказать несколько слов о Достоевском. Что же сказать? Он слишком велик, а я не могу похвастать глубоким знанием его творчества.

В молодые годы, читая великих литераторов, я уважал их, но не всегда любил, особенно двоих. Одним был Данте, автор «Божественной комедии». В его «Аде» я находил грешников, которые мне нравились. Иные из них вкатывали на крутую скалу огромный камень. Стоило прекратить эту тяжелейшую работу, как камень раздавил бы несчастных. Не знаю почему, но я изнемог вместе с ними и остался в аду, так и не добравшись до рая.

Другим был Достоевский. Еще в «Бедных людях» меня поразило его одиночество, естественное скорее для старика, чем для двадцатичетырехлетнего автора. Потом он предстал передо мной в образах закоренелого преступника и не менее жестокого судьи. Он погружал своих героев и героинь в нестерпимые страдания, чтобы испытать их, содрать с них внешнюю чистоту, обнажить грехи, а затем извлечь спрятанную под грехами настоящую чистоту.

Достоевский не любит приговаривать людей к смерти, всячески стремясь продлить им жизнь. Он как будто страдает вместе с преступником и радуется вместе с судьей. Это отнюдь не каждый может сделать, в этом и коренятся истоки его величия. Но я считал его книги слишком пессимистичными и обращался к ним мало.

Медики часто объясняют произведения Достоевского его болезнью. Это объяснение в духе Ломброзо, по-видимому, очень выгодно для большинства современных государств и может быть принято заурядными людьми. Но даже если Достоевский был нервнобольным, он заболел в абсолютистской России. Человек, испытавший сходные муки (чем больше он их испытал), глубже поймет преувеличенную реальность Достоевского, его леденящую горячность, его готовое взорваться терпение и, наверное, полюбит его.

Я, как китайский читатель, не могу до конца постичь христианское смирение Достоевского — настоящее смирение перед злом. В Китае нет русского Христа. У нас монарх освящен «церемонией», а не богом. Невесты, которые до восьмидесяти лет хранят верность умершему жениху, может быть, и демонстрируют стопроцентное смирение, но у большинства людей его нет. Встречается формальное смирение, какое для Достоевского, по-видимому, было бы лицемерным. Это лицемерие угнетенных, за которое их порицают угнетатели,— зло, если оно распространяется на других угнетенных, но добродетель, если оно направлено на угнетателей.

Терпение Достоевского тоже отнюдь не исчерпывается нравоучениями или протестами, потому что это неудержимое, слишком великое терпение. Люди хотят попасть в дантовский рай вместе со своими грехами, а там уже можно петь хором и готовиться к превращению в ангелов. Только заурядности избавлены от ада, но и в рай им вряд ли попасть.

20 ноября 1934 г.

Почти смешная трагедия

Имя Николая Гоголя постепенно становится известным китайскому читателю. На нашем языке уже опубликована половина первого тома знаменитой поэмы «Мертвые души» *. Перевод нельзя назвать удовлетворительным, но он по крайней мере знакомит с пятью типами помещиков, обрисованными во 2—6 главах. Эти люди изображены сатирическими красками, и в то же время каждый из них чем-то привлекателен — кроме старой Коробочки и скупца Плюшкина. А у нарисованных автором крепостных позаимствовать нечего: даже их искреннее желание служить хозяевам приносит не столько пользу, сколько вред.

Хотя Гоголь сам был помещиком, его собратья остались крайне недовольны им и, по обыкновению, возжаждали нанести ему контрудар. Они говорили, что в сатирических типах автор отразил главным образом самого себя, что он совсем не знает

* Перевод был выполнен самим Лу Синем.

жизни великоросских помещиков. Это было легко говорить, так как Гоголь родом из Малороссии, а в его письмах иногда встречаются мысли, очень близкие взглядам его героев. Но даже если он далек от великоросских помещиков, созданные им типажи удивительно жизненны: мы встречаем их, как старых знакомых, в разных странах и до сих пор, хотя время сильно изменилось.

Здесь нет возможности остановиться на сатирическом таланте автора; скажу лишь, что главная его особенность состоит в умении изобразить заурядные поступки и заурядные слова, из которых ярко вырисовывается бессмысленная жизнь тогдашнего дворянства. Взять хотя бы Ноздрева. Он похож на разгулявшегося китайского барича — любит шум, комплименты, вранье, нечестную игру, но готов снести и побои. Встретив в трактире Чичикова, Ноздрев расхваливает ему своего щенка, заставляет трогать собачьи уши:

«Чичиков в угодность ему пощупал уши, промолвивши: «Да, хорошая будет собака».

«А нос, чувствуешь, какой холодный? Возьми-ка рукою». Не желая обидеть его, Чичиков взял и за нос, сказавши: «Хорошее чутье».

Такое нахальное самодовольство хозяина и обтекаемую угодливость бывалого гостя мы нередко видим и сейчас. Некоторые строят на этих чертах целое искусство обращения с людьми. «Хорошее чутье». А почему? Гость не объясняет, но хозяину вполне достаточно его похвалы. Недаром Ноздрев тащит Чичикова к себе в поместье, демонстрирует ему свои земли и живность:

«Потом пошли осматривать крымскую суку, которая была уже слепая и, по словам Ноздрева, должна была скоро издохнуть, но года два тому назад была очень хорошая сука; осмотрели и суку — сука, точно, была слепая».

Тут Ноздрев не совсем врет: сука действительно слепая. Но он все-таки хвастает ею. Какое же отношение это имеет к нам? А такое, что в мире многие хвастают подобными пустяками, кричат о них, усердно доказывают свою правоту, считаются занятыми, искренними людьми и так проводят всю жизнь.

Это очень заурядная, даже смешная трагедия, столь же странная, как беззвучный язык. Если поэт не нарисует ее образ, ее и не заметишь. Но людей, погибающих в особых, героических условиях, сравнительно мало: большинство чахнет именно от таких обычных, почти бессобытийных трагедий.

Говорят, что творчество Гоголя назвали «смехом сквозь слезы». На его родине подобное сочетание считается уже ненужным, его заменил здоровый смех. Но в других странах оно по-прежнему необходимо, так как за ним стоят тени множества живых людей. К тому же и здоровый смех по-своему печален — для тех, против кого он обращен; а гоголевский «смех сквозь слезы», попадая на уста новых читателей, становится здоровым. В этом величие «Мертвых душ» и, если угодно, трагедия автора.

14 июля 1935 г.

Перевод с китайского
В. СЕМАНОВА

Литературные иллюстрации

А. ЕЛИСТРАТОВА

ТРАГИКОМЕДИЯ БЕККЕТА «В ОЖИДАНИИ ГОДО»

Пьеса Сэмюела Беккета «В ожидании Годо» не является театральной новинкой. Но она сыграла столь заметную роль в истории так называемого «театра абсурда» на Западе как отправной пункт и своего рода «эталон» многих аналогичных драматургических экспериментов, что представляет интерес и поныне. Здесь наиболее полно, демонстративно, с откровенностью, граничившей с истерическим надрывом, выразились разрушительные тенденции, свойственные «театру абсурда»: отрицание разумно постижимого сюжета, характеров, сценического действия, закономерно ведущего от завязки к развязке... А сквозь хаотические обломки разрушенной драмы, старательно низведенной до нечленораздельного абсурда, проступило представление о трагикомической абсурдности всего мира, о непреходящей бессмысленности человеческого существования.

Все позднейшие драматические сочинения Беккета были вариациями на главную тему, заключенную в этой «трагикомедии». Да и для всего «театра абсурда» она стала надолго своего рода эстетической программой. Знакомство с нею поэтому может быть небезынтересно для читателей журнала «Иностранная литература».

В шумной известности, которую снискала Беккету пьеса «В ожидании Годо» (поставленная впервые в Париже в сезон 1952—1953 гг.), был оттенок скандала. Но и теперь, когда время и повторение притупили эффект неожиданности и когда последующие пьесы Беккета приучили публику к его манере, трагикомедия «В ожидании Годо» по-прежнему вызывает споры и служит предметом разноречивых толкований.

Драматизация пустоты? Еще одна босяцкая идиллия? Христианское моралите XX века? Демистификация жизни? Так по-разному определяли ее критики.

Для теоретиков модернизма трагикомедия Беккета стала своего рода знаменем.

«Эта пьеса... правдиво выражает настроения, типичные для нашего времени, более того — она формулирует такое определение человека, которое возвышается над нашим временем»,— пишет Жак Гишарно.

Поклонники Беккета считают, что у него надо учиться не только писать, но и жить. Мартин Эсслин, поборник «театра абсурда», призывает зрителей и читателей «В ожидании Годо» погрузиться в «глубины этого лабиринта сложных умозаключений», чтобы постичь секрет Беккета: как «созерцать мир безмятежно и в радостном спокойствии».

Кеннет Рексрот приоткрывает подоплеку этих восторгов, противопоставляя Беккета «вьюге «социальной литературы» тридцатых годов, которая-де замела следы первых шагов писателя и помешала вовремя распознать его значение.

«Социальное» есть, конечно, и у Беккета. Но оно так глубоко и старательно упрятано в путанице скользких «абсурдных иносказаний», что до него нелегко добраться. По сравнению с трагикомедией «В ожидании Годо» «Носорог» Ионеско может показаться плакатно-ясным, а его «Урок» — ироническое обличение мертвой буквы, которая убивает,— четким, как протокол следствия.

Характерный для «театра абсурда» принцип, согласно которому «нелепость», «алогичность» тех или иных сторон действительности объявляется **всеобщим** законом бытия, никем из драматургов этого направления не проводился столь неуклонно, как Беккетом. Другие — как, например, тот же Ионеско или Олби (в «Смерти Бесси Смит») — вырывались из рамок жесткой «абсурдистской» схемы, обращаясь к живым, вполне конкретным проблемам современности, вмешиваясь в борьбу с реальными противниками. Беккет неизменно оставался в сфере «универсальной» символики, про-

возглашающей извечную, унизительную и непреоборимую бессмысленность человеческого бытия. Ученик, секретарь и друг Джеймса Джойса, он, по общему признанию, далеко оставил за собой своего учителя. Беккет — это Джойс, насквозь изъеденный отчаянием, Джойс, ушедший в подполье после «Улисса», пишет Фредерик Карл в «Путеводителе по современному английскому роману» (1963). По сравнению с сочинениями Беккета «символические произведения Конрада, Лоуренса и Джойса кажутся реалистическим отражением повседневных проблем».

Для трагикомедии «В ожидании Годо», как и для большинства пьес Беккета, характерно сочетание навязчивой натуралистической конкретности внешних подробностей с нарочитой зыбкостью и уклончивостью в трактовке существа изображаемых фигур и конфликтов.

Казалось бы, мы уже с первого действия знаем буквально с головы до ног обоих старых бродяг, Владимира (Диди) и Эстрагона (Гого), начиная с их нелепых шляп — главного бутафорского реквизита той невеселой клоунады, которой перемежается действие, и кончая их рваными башмаками. Мы знаем их отношения, нрав, повадки, болезни, оттенки темперамента... И вместе с тем мы не знаем о них почти ничего.

Сам Беккет решительно и демонстративно отказывался объяснить скрытый символический смысл своей трагикомедии.

Но совершенно очевидно, что Диди и Гого — это нечто большее, чем двое дряхлых оборванцев, тщетно поджидающих день за днем у зловещего одинокого дерева в глухой степи господина Годо. Да и сам господин Годо вряд ли попросту местный помещик. Все немногочисленные детали, с ним связанные, педалируются драматургом с особым, многозначительным нажимом. Его стада состоят, по-евангельски, из овец и козлищ. Его борода бела, как у Саваофа. Быть может, как можно предположить по созвучию слов «Godot» — «God», этот неведомый, напрасно ожидаемый покровитель или спаситель — не кто иной, как господь бог? А дерево, на котором каждый день помышляют повеситься отчаявшиеся, исстрадавшиеся люди,—эмблема Голгофы и распятия, уготованных каждому, кто живет на земле? Такое толкование подчеркивается и прямыми ассоциациями с евангельским мифом, разбросанными в репликах персонажей. Один из них, вспоминая о Христе, с горечью восклицает: там было хорошо — ведь там «распинали быстро». Владимира и Эстрагона распинают медленно.

Каковы бы ни были различные возможные истолкования нарочито темных, абстрактных знаков-символов, которыми пользуется драматург, общий смысл его трагикомедии сводится к провозглашению чудовищной бессмысленности человеческого существования. Потребности плоти, удовлетворением которых озабочены Диди и Гого, не менее мизерны и ничтожны, чем слабые потуги их жалкой угасающей мысли, не способной ни заглянуть в прошлое, ни осветить настоящее. Вонючие тесные башмаки Гого, мочеполовой недуг Диди — источник квазикомических ситуаций, снова и снова повторяющихся на протяжении обоих действий пьесы,— как бы подчеркивают безнадежное, унизительное порабощение человека обстоятельствами. Сквозь весь диалог, как лейтмотив, сцепляющий воедино бессвязные, нечленораздельные реплики Диди и Гого — опустившихся, почти утративших человеческий облик бродяг,— проходит, постоянно повторяясь, одна фраза, квинтэссенция безнадежности: «Ничего не поделаешь!»

И все же пьеса строится так, что зрителю и читателю подсказывается вывод: быть может, этим неприкаянным, праздношатающимся проходимцам, Диди и Гого, еще есть что терять?

В другой паре персонажей — Поццо и Лакки, совершающих свое странное шествие по сцене и в первом, и во втором действии пьесы воплощена, по-видимому, по мысли Беккета единственная возможная альтернатива к отрешенному, бездеятельному прозябанию Диди и Гого.

Если в образах этих бродяг как бы воплощается классическое для героев модернизма состояние «отчужденности» от общества, то Поццо и Лакки, по-видимому, символически представляют само это общество.

Вместе с этой новой парой персонажей на сцену врывается мир шумный и деятельный, с командами и приказами и тяжким трудом. Поццо и Лакки не сидят на месте сложа руки, как Диди и Гого,— они движутся вперед. В их распоряжении целая уйма вещей, как бы предметное воплощение собственности и цивилизованного комфорта. Но... какими пугающими чертами наделяет Беккет эту сферу практической активности! И как обманчива кажущаяся деловитость и целеустремленность той суетни, которая здесь происходит.

Лакки, с веревкой на шее, надрываясь, как загнанная скотина, волочит навьюченный на него багаж — чемодан, походный стул, корзину, пальто...

Другой конец веревки — в руках у Поццо. Вооруженный кнутом, он командует своим рабом с самодовольством полновластного хозяина. До поры до времени он наслаждается всеми преимуществами своего положения. Он даже позволяет Эстрагону обглодать куриные кости — объедки, оставшиеся от его обеда, и приказывает Лакки потешить публику — Эстрагона и Владимира — представлением.

Но зловещие признаки надвигающегося краха угадываются уже в первом действии, при первом появлении на сцене этих «носителей цивилизации» «Они здорово изменились... эти двое!» — восклицает Владимир (Эстрагон не помнит вообще ничего). Мож-

А. ЕЛИСТРАТОВА
ТРАГИКОМЕДИЯ БЕККЕТА «В ОЖИДАНИИ ГОДО»

но понять, что это уже не первая их встреча с Поццо и Лакки и что время не скрасило ни хозяина, ни слугу.

Поццо озабочен своими болезнями, не расстается со своим пульверизатором, у него слабеет память... Он с умилением оглядывается на свои золотые деньки лет шестьдесят назад — как видно, на те времена, когда капитализм еще был «в седле». «Я так нуждаюсь в поддержке!» — восклицает он.

И Лакки уже совсем не тот, что был когда-то, если верить его хозяину. Если Поццо облысел, то из-под котелка Лакки свисают длинные космы седых волос. Его еще можно заставить танцевать или думать вслух. Но Диди и Гого с недоумением смотрят на странные телодвижения, означающие, что Лакки танцует. «Когда-то он плясал фарандолу, альме, кадриль, жигу, фанданго и даже экосез. Он прыгал от радости. А теперь это все, на что он способен,— поясняет Поццо — И знаете, как он это называет?.. Тенета. Ему кажется, что он запутался в тенетах».

А мысли вслух! Для Лакки по-прежнему достаточно рывка веревки и приказа «Назад! Думай, свинья! Стой! Назад! Думай!», чтобы одним духом прокричать свой бесконечный монолог без единого знака препинания, пока Поццо, Владимир и Эстрагон не заставят его замолчать. Но эти мысли вслух — чудовищная карикатура на наукообразное мышление.

Обрывки богословских, социологических, медицинских и философских рассуждений, стремительно и беспорядочно перебивающих друг друга, образуют хаос слов и понятий.

Вслед за позитивно-самодовольным «доказано точно», рядом с бодрым перечислением успехов спорта, рядом с обнадеживающими статистическими ссылками на «рост потребленья плюс отправленья» идет безнадежное, все более тревожное: «человек... чахнет и сохнет совместно одновременно кстати сказать по неизвестным причинам... хиреет хиреет везде невзирая на теннис на бороду пламя на слезы увы и покой и покой и покой камней голубых...».

В этой абракадабре, напоминающей заикание испорченной патефонной пластинки, улавливается зловещий подтекст, намек на тщету всяческой человеческой мысли, на несостоятельность попыток науки проникнуть в закономерности жизни и овладеть ими, более того, угадывается предсказание грядущей гибели человечества на холодной опустевшей земле — «юдоли камней».

«Он даже когда-то,—вспоминает Поццо,— очень недурно думал, я мог его слушать часами. А теперь... *(Содрогается.)* Ну что ж, тем хуже для меня».

Если уже здесь, в этом эпизоде первого акта, можно усмотреть символическое изображение безнадежного кризиса современной цивилизации, то во втором действии перед нами предстают симптомы ее конца. На сцене снова Лакки и его хозяин. Но Поццо теперь слеп и слаб. Веревка выпадает из его рук. Сам он не стоит на ногах, а упав, не в силах подняться, так же как и его слуга. Лакки теперь уже не произносит ни слова: он онемел и не может ни петь, ни «думать вслух» Вместе со своим ослепшим хозяином он беспомощно барахтается на груде ненужных им вещей. «А что у вас в чемодане?» — спрашивает Владимир. «Песок»,— отвечает Поццо. С несказанным трудом, с помощью Диди и Гого, Лакки и Поццо удается встать на ноги и, спотыкаясь, уйти со сцены, унося свою поклажу. Из-за кулис доносится грохот их нового падения. Кто они? «Авель? Каин?» — спрашивает Эстрагон. И заключает: «Да тут весь род человеческий».

Рядом с этой бессмысленной, надрывной «практической» активностью слепого погонщика и его немой двуногой скотины беспредметная пустота «выжидательного» существования Диди и Гого должна, очевидно, по мысли Беккета, показаться почти привлекательной. «Не будем ничего делать. Это безопаснее» — в этих словах Эстрагона раскрывается программная идея пьесы.

Антиобщественная суть этой идеи не раз подчеркивается репликами персонажей. Когда Эстрагон заводит речь об их правах («У нас нет никаких прав?.. Мы потеряли наши права».), Владимир отвечает безапелляционно: «Мы их разбазарили». Зато, как бы плохо им ни приходилось, они, по крайней мере, «не связаны ни с кем и ни с чем». Комментаторы Беккета, принадлежащие к лагерю реакционной критики, особенно радуются этим репликам—свидетельству того, что бродяги Беккета, кто бы они ни были, уж конечно не принадлежат к числу «завербованных».

Сам Беккет не упускает случая ввести в пьесу — хотя бы и в форме грубой клоунады — предметное предостережение народолюбцам. Когда Эстрагон, сжалившись над замученным, загнанным Лакки, хочет утереть его слезы, тот что есть силы лягает его ногой. «Свинья!» — восклицает взбешенный Эстрагон. «Я вам говорил, что он не любит чужих»,— торжествует Поццо. Теперь уже Эстрагон будет искать случая лягнуть, в отместку, своего врага...

В одном из интервью Беккет, характеризуя свое творчество, заявил: «Материал, с которым я работаю,— **бессилие, незнание...** Я веду разведку в той зоне существования, которую художники всегда оставляли в стороне, как нечто, заведомо несовместимое с искусством».

Подразумеваемая этим претензия на то, что он таким образом расширяет сферу искусства, оказывается, однако, мнимой, так как Беккет сознательно и демонстративно отворачивается от богатства и многообразия действительной жизни, возводя «бессилие» и «незнание» в абсолют как единственную реальность.

Человек становится для него интересен только тогда, когда он начинает терять признаки полноценной человеческой личности. Духовная и телесная немощность, нечленораздельная речь, сбивчивая память — таковы однообразные признаки «героев» драматургии Беккета.

За трагикомедией «В ожидании Годо» последовало несколько пьес, где варьировалась сходная ситуация — бессилие человека перед властью обстоятельств, привычки, всепоглощающей бессмысленности жизни.

Беккет старательно выискивает способы показать с предметной наглядностью потрясающую ограниченность человеческих возможностей, продемонстрировать, что жизнь, в сущности, представляет собой не что иное, как Смерть в Жизни.

В пьесе, иронически озаглавленной «Счастливые деньки» (1961), героиня, Винни, на глазах у зрителей уходит сперва по пояс, потом по шею в груду песка, тогда как ее муж, Вилли, ползает возле нее на четвереньках, прячась время от времени в свою подземную нору... Люди умирают заживо; остается только видимость существования, мелочные заботы, привычные до автоматизма жесты и фразы. Бессмысленная участь этих живых мертвецов оттеняется немолчно журчащей на протяжении обоих актов кокетливой болтовней стареющей, но еще усердно прихорашивающейся Винни; чтобы с ней ни происходило, она непреклонна в своем оптимизме и с неизменным, хотя и наигранным умилением приветствует каждый новый «счастливый денек».

В «Комедии» (1963) персонажи, теперь уже не имеющие даже имени — первая и вторая женщины и мужчина,— посажены драматургом в три гигантских кувшина или урны, из которых высовываются лишь головы каждого из них. Это уже предел вещественного, предметного выражения их разобщенности. Несложная любовная история этого «треугольника» раскрывается в монологах, которые каждый персонаж произносит скороговоркой тогда, когда луч театрального прожектора вырывает из полумрака его лицо. Все индивидуальное, по мысли драматурга, должно быть стерто. Особые ремарки предусматривают неподвижность и бесстрастность лиц, лишенных примет возраста и своеобразия настолько, что они «кажутся почти частью урн». По словам рецензента журнала «Обзёрвер» Гаскойна, но время репетиций «Комедии» в лондонском театре «Олд Вик» Беккет настаивал на том, что актеры должны **бормотать** свой текст невнятно и с такой скоростью, чтобы смысл почти не долетал до зрительного зала. Это уже — самоубийство драмы.

В «Действии без слов, пантомиме для одного актера» Беккет выражает свой взгляд на жизнь в лаконической форме притчи, напоминающей миф о Тантале. Поначалу герой пантомимы живо реагирует на все предстающие ему соблазны. Хорошо бы укрыться от зноя в тени пальмы. Хорошо бы дотянуться до графина с водой. Но пальма складывается, как зонтик, едва он располагается под ней. А графин с водой, сколько бы хитроумных махинаций ни придумывал герой, чтобы до него добраться, неизменно исчезает, увлекаемый за кулисы. Человек долго не сдается. На протяжении нескольких страниц повторяется одна и та же ремарка: «размышляет»; а за размышлением следует новая попытка действия. Но наконец наступает тот решающий, роковой перелом, ради которого и сочинена вся пантомима: человек перестал и размышлять и действовать. Графин с водой опускается к самому его лицу, но человек остается неподвижным. Он не меняет положения и тогда, когда графин снова исчезает. Он только смотрит на свои руки.

Эта пантомима — апофеоз безнадежности — может рассматриваться как своего рода послесловие или комментарий к трагикомедии «В ожидании Годо».

Но что в «Действии без слов» представлено обнаженно, в трагикомедии высказано вычурно и претенциозно, затуманено двусмысленными абстракциями, прикрыто мусором слов.

В своей брошюре о Прусте (1931) Беккет провозгласил, что «качество языка важнее любых этических и эстетических систем».

Беккету нельзя отказать во владении словом. Даже такой решительный его противник, как Шон О'Кейси, находил, что творчеству Беккета присущ юмор и известная музыкальность. Но главная задача, которую ставит себе автор пьесы «В ожидании Годо», заключается не в том, чтобы использовать все возможности слова как средства общения между людьми. Напротив, в слове как в микроэлементе духовной деятельности человека он старается уловить первичные признаки несостоятельности мышления и познания. Если «вначале было Слово», то само «Слово» — по Беккету — несет в себе ложь, путаницу, абсурд. Иногда — как, например, в уже отмеченном выше монологе Лакки — Беккет, бесспорно, достигает значительной художественной выразительности в ироническом пародировании ложной мудрости позитивистского самоуверенного полузнания. Но возведенный им в абсолют принцип приводит к разрушению художественной ткани произведения.

Для Владимира и Эстрагона разговор — это прежде всего способ заполнить пустоту своего существования. Они перебрасываются словами точно так же, как с многозначительным видом обмениваются своими шляпами,— чтобы скоротать время, чтобы не думать, чтобы не впасть в отчаяние. «Ну, слушай, Гого, ты мог бы все-таки хоть что-то сказать!» — сердито восклицает Владимир, когда Эстрагон смолкает и затянувшаяся пауза грозит оборвать разговор.

Эти зловещие, тяжкие паузы — «молчание», «молчание»,— столь частые по ходу пьесы, призваны, очевидно, по замыслу автора, быть более весомыми, чем слова. Как бывало и в символистской драме (Беккета в этом опередил Метерлинк еще три четверти века назад), из-под сетки слов просвечивает плохо скрытый ужас молчания, ощущение безликого и неподвижного мрака, на фоне которого суетятся, желая убедить себя,

будто они и впрямь реальны, маленькие, ничтожные существа: «Миг — и все исчезнет, и мы останемся одни среди ничто».

Слова в диалогах Беккета обнаруживают свою зыбкость — они ненадежны так же, как и смутно воплощаемые в них иллюзорные планы, надежды, расчеты. Когда придет Годо? «Он сказал, в субботу. *(Пауза).* Кажется».— «Кажется...»—«Но в какую субботу? И суббота ли сегодня? А разве не воскресенье? *(Пауза.)* Или понедельник? *(Пауза.)* Или пятница?»

Слова теряют свое значение и как призыв к действию, как выражение решимости. Одна из самых частых трагикомических ситуаций в пьесе «В ожидании Годо» проистекает из постоянного, как бы заранее предопределенного разрыва между словом и делом. Сколько раз провозглашают «герои» Беккета свое намерение уйти со сцены, перестать дожидаться Годо — и всегда понапрасну: «Я пойду *(не двигается)*».—«Так, значит, идем».— «Идем. *(Не двигаются.)*» И так продолжается вплоть до самого финала, где снова, с подчеркнутым зловещим буквализмом повторяются те же реплики и та же ремарка: «Так, значит, идем».— «Идем *(Не двигаются.)*»

«Невсамделишность» диалога зачастую открыто, гротескно «обнажается» автором. Диди и Гого судорожно нанизывают слова, так же, как механически перебирают свои жалкие пожитки — обнюхивают вонючие башмаки, осматривают ветхую шляпу,— чтобы извлечь из этого хоть видимость времяпровождения. «Всегда что-нибудь да находится, правда, Диди, чтоб создалось впечатление, будто мы существуем»,— говорит Эстрагон.

Обмен репликами у них чаще всего тавтологичен: к одному слову подбираются аналогии, пока весь запас не будет исчерпан и диалог не замкнется, вернувшись к исходной точке круга. Вот типичный пример такого «разговора», где слова скользят друг за другом, будто по инерции, создавая настроение безнадежного уныния и неподвижной тоски. «Все мертвые голоса». «Они, как шум крыльев». «Листьев». «Песка» «Листьев». (Молчание.) «Они все говорят сразу». «Каждый про себя». (Молчание.) «Они скорее шепчут». «Ропщут». «Шелестят». «Ропщут». (Молчание.) «Что они говорят?» «Они говорят о своей жизни». «Им мало того, что они ее прожили». «Им этого недостаточно». (Молчание.) «Они как шум перьев». «Листьев». «Пепла». «Листьев». (Долгое молчание.)»

Такой диалог, лишенный всякого внутреннего драматизма, похож скорее на какое-нибудь манерно-пессимистическое декадентское стихотворение «конца века», сделанное «под Верлена» История повторяется

Та же «невсамделишность», нарочитость проявляется и в квазикомических перебранках Диди и Гого Они ссорятся скуки ради, перебирая набор беззлобных ругательств, от «гонококка» до «критика». О самом главном — о том господине Годо, которого они поджидают,— они говорят меньше всего, а если говорят, то с опаской, обиняками и недомолвками. Впрочем, Эстрагону механизм речи уже дается с трудом: иногда он подчеркнуто косноязычен, ему никак не удается слепить из рассыпающихся слов фразу, тогда как Владимир еще не прочь щегольнуть иной раз «элегантной» тирадой.

Поццо говорит самоуверенно, упоенно вслушивается в свои слова, но и для него слова необходимы прежде всего затем, чтобы заполнить пустоту, чтобы успокоить самого себя, спастись от страха, которым угрожает молчаливое раздумье. А Лакки? Но мы уже видели, как и что он говорил, пока не лишился языка.

Но в текст трагикомедии Беккет вплетает и такие словесные ассоциации, которые выходят за пределы кругозора его персонажей. Они разнородны и пестры. Брошенные мимоходом слова о «ветре в камышах» заставляют вспомнить знаменитое паскалевское определение человека («мыслящий тростник»), ставшее столь модным в современном модернизме. Классическая формула диалектики Гераклита — «все течет, все меняется» — предстает в сниженной, грубо пародийной, с нарочитой грязнотцой, заковыристой фразе: «Все сочится... Всякая гниль на глазах меняется». Автор не упускает случая напомнить, что и его трагикомедия претендует на философское истолкование жизни. А рядом с этим, и на равных правах, в пьесу входит и шутовская песенка Владимира, которой открывается второе действие,— песенка, которая подобно своему русскому аналогу «У попа была собака...» не имеет конца и в своей бессмысленной монотонности может служить прообразом всей трагикомедии...

Поклонники Беккета, неумеренные в своих восторгах, сопоставляют пьесу «В ожидании Годо» с древнегреческой трагедией и Шекспиром, возводят его к Рабле и Свифту... Если некоторых из них и смущает зловоние грязи, в которой копается драматург, то они пытаются скрыть это. «Забудьте о мусорных ящиках» — таково характерное название, которое дал одной из своих многочисленных статей о Беккете один из самых ревностных его пропагандистов Маргин Эсслин. Речь идет здесь о пьесе «Эндшпиль», где отец и мать главного действующего лица, наподобие крыс, ютятся в мусорных ящиках, откуда лишь изредка высовывают голову (символическое выражение того, как глубоко в подсознание героя отошло ощущение его связи с родителями). Но призыв, обращенный Эсслином к читателям и зрителям Беккета, имеет, как видно из контекста, и более общий смысл. Мрачное и грязное в пьесах Беккета, по мысли критика, не должно заслонять от публики существа философии драматурга, которую Эсслин демонстративно противопоставляет «дешевому оптимизму» гуманистов.

Человек Беккета ничтожен, бессилен, убог — что же, тем лучше, считает Эсслин. По его мнению, и безнадежное ожидание Годо — удел Владимира и Эстрагона, и столь же безнадежное ковыляние Поццо и

Лакки — немого, погоняемого слепым,— это и есть квинтэссенция правды о человеке. Беккет, пишет Эсслин, учит нас «смотреть на наши малые каждодневные затруднения презрительно и бодро».

Даже безотрадное «Действие без слов» имеет, по Эсслину, весьма полезное воспитательное значение: ведь оно учит довольствоваться человеческим состоянием как оно есть, «а это, в конце концов, основа истинного душевного мира».

Эти похвалы сами по себе поучительны: отсюда уже поистине недалеко до бредового монолога Лакки.

Но пьеса Беккета, при всей ее нарочитой «нечленораздельности», говорит сама за себя. Редакция журнала «Иностранная литература» представляет ее на суд своих читателей, чтобы познакомить их с одним из направлений, которыми определяется «духовный климат» буржуазной культуры современного Запада.

СЭМЮЕЛ БЕККЕТ

В ОЖИДАНИИ ГОДО

Перевод с французского
М. БОГОСЛОВСКОЙ

ТРАГИКОМЕДИЯ В ДВУХ ДЕЙСТВИЯХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Эстрагон.
Владимир.
Поццо.
Лакки.
Мальчик.

Действие I

Проселочная дорога. Дерево. Вечер.

Эстрагон сидит на кочке и старается снять с ноги башмак. Пыхтя, тащит его обеими руками. В изнеможении опускает руки, делает передышку, снова принимается тащить. Все повторяется сначала. Входит Владимир.

Эстрагон *(снова опуская руки)*. Ничего не поделаешь.

Владимир *(приближается к нему мелкими, деревянными шажками, широко расставляя ноги)*. Я начинаю склоняться к тому же мнению. Всю жизнь я пытался не поддаваться этому, говорил себе, будь рассудителен, Владимир, ты же ведь еще не все испробовал. И снова прилагал усилия. *(Задумывается, вспоминая о своих усилиях. Эстрагону)*. Так, значит, ты опять тут.

Эстрагон. Ты так думаешь?

Владимир. Я рад, что ты вернулся. Я думал, ты совсем ушел.

Эстрагон. Я тоже.

Владимир. Наконец-то мы опять вместе. Как бы нам отпраздновать это. *(Размышляет.)* Подымись-ка, я тебя обниму.

Эстрагон *(в раздражении)*. Погоди, погоди.

Владимир *(обидевшись, холодным тоном)*. Разрешите осведомиться, где их сиятельство изволили провести ночь?

Эстрагон. В овраге.

Владимир *(в изумлении)*. В овраге! Где это?

Эстрагон *(без жеста)*. Там.

Владимир. И тебя не били?

Эстрагон. Не били? Конечно били.

Владимир. Все те же?

Эстрагон. Те же? Почем я знаю.

Владимир. Как я только подумаю об этом... все эти годы... во что бы ты превра-

тился... без меня... *(Убежденно.)* Ничего от тебя не осталось бы — кучка костей, вот чем ты был бы сейчас, можно не сомневаться.

Эстрагон *(задетый)*. Ну и что?

Владимир *(горестно)*. Это не под силу одному человеку. *(Пауза. Бодрым тоном.)* А с другой стороны, говоришь себе: что толку падать духом теперь. Надо было думать об этом раньше, когда мир был юн, в девяностые годы.

Эстрагон. Хватит тебе чепуху молоть, помоги-ка мне снять это дерьмо.

Владимир. Мы бы с тобой, взявшись за руки, прыгнули бы с Эйфелевой башни, одни из первых. Мы тогда еще были порядочными людьми. А теперь уже поздно. Нас даже теперь и не пустили бы наверх.

Эстрагон силится стащить с ноги башмак.

Что ты делаешь?

Эстрагон Башмак снимаю, тебе что, никогда не приходилось этого делать?

Владимир. Башмаки снимают каждый день, мне уже надоело тебе твердить это. Почему ты меня не слушаешь?

Эстрагон *(жалобно)*. Помоги мне!

Владимир. А что, больно?

Эстрагон Больно? Он спрашивает, больно ли мне!

Владимир *(возмущенно)*. Можно подумать, один ты на свете страдаешь. Я в счет не иду. Хотел бы я поглядеть на тебя на моем месте. Вот бы ты запел.

Эстрагон. А тебе что, больно?

Владимир. Больно?! Он спрашивает, больно ли мне! *(Наклоняется.)* Никогда нельзя пренебрегать мелочами.

Эстрагон. Ну что я тебе могу сказать, всегда ведь откладываешь до последней минуты.

Владимир *(мечтательно)*. До последней минуты. *(Задумывается.)* Хорошо будет, да не скоро сбудется, кто это сказал?

Эстрагон. Что же ты, не можешь мне помочь?

Владимир. Мне иногда кажется: вот оно подходит. И тогда чувствуешь себя както чудно. *(Снимает шляпу, заглядывает внутрь, шарит в ней рукой, встряхивает ее, надевает снова.)* Ну, как бы это сказать... Испытываешь облегчение и в то же время... *(подыскивает слово)* ужас. *(С пафосом.)* У-жас! *(Снова снимает шляпу, заглядывает внутрь.)* Странно. *(Постукивает по тулье, словно выбивая что-то застрявшее в шляпе, снова заглядывает внутрь, надевает.)* Ничего не поделаешь.

Эстрагон с невероятным усилием наконец стаскивает башмак. Заглядывает внутрь, щупает рукой, переворачивает его подошвой вверх, трясет, водит глазами по земле, смотрит, не выпало ли что-нибудь, ничего не находит, снова щупает рукой внутри, тупо уставившись прямо перед собой.

Владимир. Ну что?

Эстрагон. Ничего.

Владимир. Ну-ка покажи.

Эстрагон. Нечего показывать.

Владимир. Попробуй-ка опять надеть.

Эстрагон *(тщательно осмотрев ногу)*. Пусть немножко проветрится.

Владимир. Вот это вам весь человек: обрушивается на свои башмаки, когда виновата нога. *(Опять снимает шляпу, заглядывает внутрь, проводит внутри рукой, встряхивает ее, постукивает по ней, дует в нее, снова надевает.)* Меня это просто начинает пугать.

Молчание. Владимир погружен в раздумье. Эстрагон болтает ногой, шевеля пальцами, чтобы они отошли на воздухе.

Один из разбойников был спасен. *(Пауза.)* В общем, приличный процент. *(Пауза.)* Гого!

Эстрагон. Что?

Владимир. А что, если нам раскаяться?

Эстрагон. В чем?

Владимир. Ну... *(задумывается)* что там вдаваться в подробности, нам это не понадобится.

Эстрагон. В том, что мы на свет родились?

Владимир разражается хохотом, но тут же с перекошенным лицом подавляет смех, схватившись рукой за низ живота.

Владимир. Не смеешь даже и смеяться.

Эстрагон. Ужасное лишенье.

Владимир. Только улыбаться. *(Внезапно улыбка растягивает его рот до ушей, застывает на несколько секунд и так же внезапно исчезает.)* Это не одно и то же. Ничего не поделаешь *(пауза)*, Гого.

Эстрагон *(раздраженно)*. Ну, что еще?

Владимир. Ты читал Священное писание?

Эстрагон. Священное... *(Думает.)* Заглядывал когда-то.

Владимир. В школе, без бога?

Эстрагон. Уж не знаю, была ли она с богом или без.

Владимир А Евангелие ты помнишь?

Эстрагон. Я помню карты Святой земли. Цветные, очень красивые. Мертвое море было бледно-голубое. Смотришь и пить хочется. И я говорил: вот куда мы поедем в наш медовый месяц. Будем плавать. Будем счастливы.

Владимир. Тебе бы поэтом быть.

Эстрагон Я и был. *(Показывает на свои лохмотья.)* Разве это не видно. *(Молчание.)*

Владимир Так, о чем это я говорил... Как твоя нога?

Эстрагон. Пухнет на глазах.

Владимир. Ах да, об этих двух разбойниках. Ты помнишь эту историю?

Эстрагон. Нет.

Владимир. Хочешь, я тебе расскажу?

Эстрагон. Нет.

Владимир. Скорей время пройдет. *(Пауза.)* Два вора были распяты вместе со спасителем.

Эстрагон. С кем?

Владимир. Со спасителем. Два разбойника. Один, как рассказывают, был спасен, а другой... *(Подыскивает слово, противоположное по смыслу слову «спасен».)* проклят...

Эстрагон. От чего спасен?

Владимир. От ада.

Эстрагон. Я пойду. *(Не двигается.)*

Владимир. Но вот... *(Пауза.)* Как же это так выходит, что... Надеюсь, я тебе не надоедаю.

Эстрагон. Я не слушаю.

Владимир. Как же это так выходит, что из четырех евангелистов только один рассказывает про это. Ведь они все четверо были тут же или где-то поблизости. И только один рассказывает о том, что один разбойник был спасен. *(Пауза.)* Ну, слушай, Гого, ты мог бы все-таки хоть что-то сказать!

Эстрагон. Я слушаю.

Владимир. Один из четырех. А из остальных троих двое совсем ничего не говорят о разбойниках, а третий говорит, что они оба поносили его.

Эстрагон. Кого?

Владимир. Что?

Эстрагон. О чем это ты? *(Пауза.)* Поносили кого?

Владимир. Спасителя.

Эстрагон. Почему?

Владимир. Потому что он их не спас.

Эстрагон. От ада?

Владимир. Да нет же! От смерти.

Эстрагон. Мне показалось, ты говорил, от ада.

Владимир. От смерти, от смерти.

Эстрагон. Ну и что же?

Владимир. Тогда, значит, оба они обречены на адские муки.

Эстрагон. Ну, а почему бы и нет.

Владимир. Но другой-то апостол говорит, что один разбойник был спасен.

Эстрагон. Ну и что? Просто они поразному на это смотрят, и все тут.

Владимир. Но ведь они все четверо были там. И только один говорит о спасенном разбойнике. Почему же верить ему, а не другим?

Эстрагон. А кто ему верит?

Владимир. Все. Только эту версию все и знают.

Эстрагон. Глупые твари люди — сущие обезьяны.

Он с усилием подымается, идет хромая к левой кулисе, останавливается, смотрит вдаль, затенив глаза рукой, поворачивается, идет через всю сцену к правой кулисе, смотрит вдаль. Владимир следит за ним глазами, потом идет, поднимает его башмак, заглядывает в него, поспешно бросает.

Владимир. Тьфу! *(Плюет.)*

Эстрагон возвращается на середину сцены, останавливается спиной к зрительному залу.

Эстрагон. Прелестное место. *(Поворачивается, подходит к рампе, смотрит.)* Восхитительный вид. *(Поворачивается к Владимиру.)* Давай уйдем.

Владимир. Мы не можем.

Эстрагон. Почему?

Владимир. Мы ждем Годо.

Эстрагон. Да, правда. *(Пауза.)* А ты уверен, что это здесь?

Владимир. Что?

Эстрагон. Нам его ждать надо.

Владимир. Он сказал, около дерева. *(Смотрит на дерево.)* Ты где-нибудь еще видишь деревья?

Эстрагон. Что это за дерево?

Владимир. Не знаю. Ива, похоже.

Эстрагон. А где же листья?

Владимир. Оно, верно, засохло.

Эстрагон. Не плачет больше.

Владимир. Или, может, не то время года.

Эстрагон. По-моему, это кустарник.

Владимир. Куст.

Эстрагон. Кустарник.

Владимир. Ну, что ты, собственно, хочешь сказать? Что мы не на то место пришли?

Эстрагон. Он должен бы уже быть здесь.

Владимир. Он не сказал наверняка, что придет.

Эстрагон. А если он не придет?

Владимир. Мы придем завтра.

Эстрагон. И послезавтра.

Владимир. Возможно.

Эстрагон. И так далее.

Владимир. Это значит...

Эстрагон. Пока он не придет.

Владимир. Ты безжалостен.

Эстрагон. Мы уже приходили вчера?

Владимир. Ну нет, ты ошибаешься.

Эстрагон. А что мы делали вчера?

Владимир. Что мы делали вчера?

Эстрагон. Да.

Владимир. Ну, знаешь... *(Рассердившись.)* С тобой свяжешься, ни в чем нельзя быть уверенным.

Эстрагон. По-моему, мы вчера были здесь.

Владимир *(озираясь)*. Ты узнаешь это место?

Эстрагон. Я этого не говорил.

Владимир. Так что же?

Эстрагон. Одно другому не мешает.

Владимир. Но все-таки... это дерево... *(Поворачиваясь к публике.)* Это болото.

Эстрагон. Ты уверен, что это сегодня вечером?

Владимир. Что?

Эстрагон. Мы должны ждать.

Владимир. Он сказал, в субботу. *(Пауза.)* Кажется.

Эстрагон. Кажется.

Владимир. Я, наверно, записал. *(Шарит в карманах, битком набитых всяким хламом).*

Эстрагон *(коварно)*. Но в какую субботу? И суббота ли сегодня? А разве не воскресенье? *(Пауза.)* Или понедельник? *(Пауза.)* Или пятница?

Владимир *(дико озирается по сторонам, как если бы число и день были вписаны где-то в пейзаже)*. Это невозможно!

Эстрагон. Или четверг?

Владимир. Что же делать?

Эстрагон. Если он приходил вчера и не застал нас, можешь быть уверен, что сегодня он уж не придет.

Владимир. Но ты говоришь, что мы вчера были здесь.

Эстрагон. Может быть, я ошибаюсь. *(Пауза.)* Давай помолчим немножко.

Владимир *(упавшим голосом)*. Хорошо.

Эстрагон садится на кочку. Владимир лихорадочно шагает взад и вперед, время от времени останавливается, смотрит вдаль. Эстрагон засыпает.

(остановившись около Эстрагона). Гого!.. Гого!.. Гого!..

Эстрагон внезапно просыпается.

Эстрагон *(возвращенный к действительности, снова осознает весь ужас своего положения)*. Я спал. *(Укоризненно.)* Почему ты никогда не дашь мне поспать?

Владимир. Я чувствовал себя так одиноко.

Эстрагон. Я видел сон.

Владимир. Не рассказывай!

Эстрагон. Мне снилось, что...

Владимир. Не рассказывай!

Эстрагон *(широким жестом, как бы показывая на весь мир)*. Тебе этого хватает? *(Пауза.)* Нехорошо с твоей стороны, Диди. Кому же я могу рассказать мои тайные кошмары, если не тебе?

Владимир. Пусть они остаются тайными. Ты знаешь, что я этого не переношу.

Эстрагон *(холодно)*. Я иной раз задаю себе вопрос, не лучше ли нам было бы расстаться.

Владимир. Ты далеко не ушел бы.

Эстрагон. Это было бы ужасно досадно *(Пауза.)* Ведь правда, Диди, это было бы ужасно досадно? *(Пауза.)* Особенно когда представишь себе красоту дороги *(пауза)* и доброту путников. *(Пауза. Вкрадчиво.)* Не правда ли, Диди?

Владимир. Успокойся.

Эстрагон *(страстно)*. Спокойствие... спокойствие... *(Мечтательно.)* Англичане говорят calm. Они никогда не теряют calm. *(Пауза.)* Ты знаешь анекдот про англичанина в борделе?

Владимир. Да.

Эстрагон. Расскажи.

Владимир. Отстань.

Эстрагон. Один англичанин выпил лишнее и отправился в бордель. Бандерша спрашивает его, хочет он блондинку, брюнетку или рыжую. Рассказывай дальше.

Владимир. Отстань.

Владимир поспешно уходит. Эстрагон поднимается, идет за ним до кулисы, останавливается, глядит ему вслед. Мимика и жесты у Эстрагона как у зрителя, поощряющего боксера. Владимир возвращается, проходит мимо Эстрагона, идет по сцене, опустив голову. Эстрагон делает шаг к нему, останавливается.

Эстрагон *(мягко)*. Ты хотел мне что-то сказать? *(Владимир не отвечает, Эстрагон делает еще шаг.)* Ты что-то собирался сказать? *(Молчание. Еще шаг.)* Диди!

Владимир *(не поворачиваясь)*. Ничего я не хотел тебе сказать.

Эстрагон *(делая еще шаг)*. Ты сердишься? *(Молчание. Еще шаг.)* Прости меня. *(Молчание. Еще шаг. Кладет ему руку на плечо.)* Ну, полно, Диди. *(Молчание.)* Дай руку! *(Владимир поворачивается.)* Поцелуй меня.

Владимир смягчается. Они целуются. Эстрагон отшатывается.

От тебя несет чесноком.

Владимир. Это хорошо для почек.

Молчание. Эстрагон внимательно смотрит на дерево.

Ну, что мы теперь будем делать?

Эстрагон. Ждать.

Владимир. Ну, а пока ждем?

Эстрагон. А что, если нам повеситься.

Владимир что-то шепчет Эстрагону. Эстрагон в сильном возбуждении.

Владимир. Ну это же само собой вытекает. А там, где оно упало, вырастают мандрагоры. Поэтому-то они так и кричат, когда их срывают. Ты этого не знал?

Эстрагон. Давай повесимся сейчас же.

Владимир. На суку? *(Подходит к дереву, смотрит на него.)* Боюсь, не выдержит.

Эстрагон. Можно попробовать.

Владимир. Ну, попробуй.

Эстрагон. Я после тебя.

Владимир. Нет, ты первый.

Эстрагон. Почему я?

Владимир. Ты легче меня.

Эстрагон. Вот именно.

Владимир. Не понимаю.

Эстрагон. Ну, постарайся, подумай.

Владимир старается, думает.

Владимир *(категорически)*. Не понимаю.

Эстрагон. Сейчас я тебе объясню... *(Думает.)* Ну, сук... сук. *(Раздраженно.)* Ну, пошевели мозгами!

Владимир. Я только на тебя и надеюсь.

Эстрагон *(силится выразить свою мысль)*. Гого легкий — сук не сломается. Гого умер. Диди тяжелый — сук сломается. Диди — один. *(Пауза.)* Между тем как... *(Подыскивает выражение.)*

Владимир. Я об этом не подумал.

Эстрагон *(находит, как сказать)*. Кто может много, тот и мало может.

Владимир. Но разве я тяжелее тебя?

Эстрагон. Ты сам это сказал. Я не знаю. Шансы — половина на половину. Или почти.

Владимир. Так что же нам делать?

Эстрагон. Давай ничего не будем делать. Оно спокойнее.

Владимир. Подождем, посмотрим, что он нам скажет.

Эстрагон. Кто?

Владимир. Годо.

Эстрагон. Верно.

Владимир. Подождем, пока не выясним, каково наше положение.

Эстрагон. А с другой стороны, оно, может, лучше ковать железо, пока горячо.

Владимир. Любопытно послушать, что он нам такое предложит. Это нас ни к чему не обязывает.

Эстрагон. А что мы, собственно, у него просили?

Владимир. Разве ты не был там?

Эстрагон. Я пропустил мимо ушей.

Владимир. Ну, ничего такого определенного.

Эстрагон. Просто такая мольба?

Владимир. Вот именно.

Эстрагон. Туманная просьба.

Владимир. Пожалуй.

Эстрагон. А что он ответил?

Владимир. Что он посмотрит.

Эстрагон. Что он ничего не может обещать?

Владимир. Что ему надо подумать.

Эстрагон. На свежую голову.

Владимир. Посоветоваться со своими домашними.

Эстрагон. С друзьями.

Владимир. С уполномоченными.

Эстрагон. С корреспондентами.

Владимир. С приходными книгами.

Эстрагон. С текущим счетом.

Владимир. Прежде чем что-нибудь решить.

Эстрагон. Это естественно.

Владимир. Не правда ли?

Эстрагон. Так мне кажется.

Владимир. Мне тоже.

Пауза.

Эстрагон *(в беспокойстве)*. А мы?

Владимир. Как ты сказал?

Эстрагон. Я говорю — а мы?

Владимир. Не понимаю.

Эстрагон. В качестве кого мы сюда входим?

Владимир. Мы, входим?

Эстрагон. Не торопись, подумай.

Владимир. Мы входим? На коленях, ползком.

Эстрагон. Как, уже до этого дошло?

Владимир. Ваша милость имеет предъявить какие-то требования?

Эстрагон. У нас нет никаких прав?

Владимир смеется, внезапно подавляет смех так же, как прежде,— улыбка до ушей.

Владимир. Ты меня смешишь, если бы мне не было запрещено, я бы расхохотался.

Эстрагон. Мы потеряли наши права.

Владимир *(отчеканивая)*. Мы их разбазарили.

Молчание. Стоят неподвижно, повесив головы, подогнув колени, руки болтаются.

Эстрагон *(беспомощно)*. Мы не связаны? *(Пауза.)* А?

Владимир *(поднимая руку)*. Слышишь?..

Слушают, застыв в неестественно напряженных позах.

Эстрагон. Ничего не слышу.

Владимир. Тссс!

Слушают. Эстрагон, потеряв равновесие, чуть не падает. Хватается за руку Владимира, тот шатается. Слушают, навалившись друг на друга и уставившись друг другу в глаза.

Я тоже.

Вздыхают с облегчением. Расслабленные, отшатываются друг от друга и расходятся.

Эстрагон. Ты меня напугал.

Владимир. Я думал, это он.

Эстрагон. Кто?

Владимир. Годо.

Эстрагон. Пфа! Ветер в камышах.

Владимир. Я ясно слышал крики.

Эстрагон. А чего бы ему кричать?

Владимир. На свою лошадь.

Молчание.

Эстрагон. Давай уйдем.

Владимир. Куда? *(Пауза.)* Может быть, сегодня вечером ляжем спать у него, тепло, сухо, на соломе, с набитым животом. Стоит подождать. Разве нет?

Эстрагон. Не всю же ночь.

Владимир. Сейчас еще день.

Молчание.

Эстрагон. Есть хочется.

Владимир. Хочешь морковку?

Эстрагон. Ничего другого нет?

Владимир. Кажется, у меня есть несколько реп.

Эстрагон. Давай морковь.

Владимир шарит в карманах, вытаскивает репу, дает Эстрагону.

Спасибо. *(Откусывает, жалобно.)* Это репа!

Владимир. Ах, прости! Я был уверен, что это морковь. *(Снова роется в карманах, находит только репу.)* Все репы. *(Продолжает рыться.)* Ты, должно быть, съел последнюю. *(Роется.)* Подожди, нашел. *(Достает, наконец, морковь и дает Эстрагону.)* Вот, дорогой мой.

Эстрагон вытирает ее об рукав и начинает есть.

Давай-ка обратно репу.

Эстрагон отдает ему репу.

Не съедай всю сразу, больше нету.

Эстрагон *(жуя)*. Я тебя о чем-то спросил.

Владимир. А!

Эстрагон. Ты мне ответил?

Владимир. Вкусная морковка?

Эстрагон. Сладкая.

Владимир. Вот и хорошо, вот и хорошо. *(Пауза.)* А что ты хотел узнать?

Эстрагон. Забыл. *(Жует.)* Этакая досада. *(Смотрит с удовлетворением на морковь, вертит ее в пальцах.)* Чудесная морковка. *(Задумчиво посасывая конец.)* А, подожди, вспомнил. *(Откусывая кусок моркови.)*

Владимир. Ну, что же?

Эстрагон *(с полным ртом, рассеянно)*. Мы не связаны?

Владимир. Ничего не слышу.

Эстрагон *(прожевывает и глотает)*. Я спрашиваю тебя, мы не связаны?

Владимир. Связаны?

Эстрагон. Свя-за-ны.

Владимир. Как связаны?

Эстрагон. По рукам и по ногам?

Владимир. Но с кем? И кем?

Эстрагон. С твоим стариком.

Владимир. С Годо? Связаны с Годо? Чего это тебе в голову пришло? Ничего подобного. *(Пауза.)* Пока еще нет.

Эстрагон. Его зовут Годо?

Владимир. По-моему, да.

Эстрагон. Подумать только! *(Поднимает остаток моркови за ботву и крутит ее перед глазами.)* Вот странно, чем дальше ешь ее, тем она хуже.

Владимир. А у меня наоборот.

Эстрагон. То есть как это?

Владимир. Я вхожу во вкус по мере того, как ем.

Эстрагон *(после долгого размышления)*. Это значит наоборот?

Владимир. Зависит от темперамента.

Эстрагон. От характера.

Владимир. С этим ничего не поделаешь.

Эстрагон. Сколько ни выходи из себя.

Владимир. Останешься, какой есть.

Эстрагон. Как ни вертись.

Владимир. Нутро не меняется.

Эстрагон. Ничего не поделаешь. *(Протягивает огрызок моркови Владимиру.)* Хочешь доесть?

Где-то совсем близко раздается ужасный крик. Эстрагон роняет морковь. Оба застывают на месте, потом бросаются к кулисам. Эстрагон на полдороге останавливается, бежит обратно, поднимает морковь, сует в карман, бросается к Владимиру, который ждет его, но опять останавливается, возвращается обратно, поднимает башмак и снова бежит к Владимиру. Прижавшись друг к другу, втянув головы в плечи, прячась от грозящей опасности, они стоят и ждут.

Входят Поццо и Лакки. Поццо погоняет Лакки, у того накинута на шею веревка, так что сначала появляется только Лакки на длинной веревке, и, только, когда он доходит до середины сцены, из-за кулисы показывается Поццо. Лакки тащит тяжелый чемодан, складной стул, корзинку со съестными припасами и пальто на руке. Поццо держит кнут.

Поццо *(за кулисой)*. Быстрей пошевеливайся!

Щелкает кнут. Показывается Поццо. Они проходят через всю сцену. Лакки, пройдя мимо Владимира и Эстрагона, скрывается за кулисой. Поццо, увидев Владимира и Эстрагона, останавливается. Веревка натягивается. Поццо грубо дергает ее.

Назад!

Слышно, как Лакки со всей своей кладью грохается наземь. Владимир и Эстрагон, повернувшись к нему, смотрят, раздираемые желанием броситься ему на помощь и страхом ввязаться во что-то, что их не касается. Владимир делает шаг к Лакки, Эстрагон удерживает его за рукав.

Владимир. Пусти меня!

Эстрагон. Не суйся не в свое дело.

Поццо. Берегитесь! Он злой.

Эстрагон и Владимир смотрят на него.

С чужими.

Эстрагон. Это он?

Владимир. Кто?

Эстрагон *(стараясь вспомнить имя)*. Да ну, этот...

Владимир. Годо?

Эстрагон. Да.

Поццо. Разрешите представиться: Поццо.

Владимир. Да нет.

Эстрагон. Он сказал: Годо.

Владимир. Да нет же!

Эстрагон *(робко к Поццо)*. Вы, мосье, не мосье Годо?

Поццо *(громовым голосом)*. Я — Поццо!

Молчание.

Это имя вам ничего не говорит?

Молчание.

Я вас спрашиваю, это имя вам ничего не говорит?

Владимир и Эстрагон вопросительно переглядываются.

Эстрагон *(делая вид, что старается вспомнить)*. Боццо... Боццо.

Владимир *(с таким же видом)*. Поццо...

Поццо. Пппоццо!

Эстрагон. Ах! Поццо... да, да... Поццо...

Владимир. Поццо или Боццо?

Эстрагон. Поццо... нет... я что-то не припомню...

Владимир *(подлаживаясь)*. Я когда-то был знаком с семьей Гоццо. У мамаши была бородавка...

Поццо грозно приближается к ним.

Эстрагон *(поспешно)*. Мы не здешние, мосье.

Поццо. Как-никак, вы все же человеческие существа. *(Надевает очки.)* Насколько я могу видеть *(снимает очки)*, той же породы, что и я. *(Разражается громовым хохотом.)* Той же породы, что и Поццо! По образу и подобию божию!

Владимир. Видите ли...

Поццо *(резко)*. Кто такой Годо?

Эстрагон. Годо?

Поццо. Вы приняли меня за Годо?

Владимир. О нет, мосье, нет, ни на одну секунду.

Поццо. Кто это?

Владимир. Это... просто, ну так, один знакомый...

Эстрагон. Да ничего подобного! Мы его почти не знаем...

Владимир. Да, верно, не очень хорошо знаем, но все-таки...

Эстрагон. Я лично даже не узнал бы его, если бы мне пришлось встретиться с ним.

Поццо. Вы приняли меня за него.

Эстрагон *(пятясь от Поццо)*. Это потому что... ну, вы понимаете... темнота... усталость... напряженное ожидание, ну, я готов признаться... на секунду... мне показалось.

Поццо. Ожидание? Значит, вы его ждали?

Владимир. Ну, видите ли...

Поццо. Здесь? У меня в поместье?

Владимир. Мы ничего дурного не собирались делать.

Эстрагон. У нас были добрые намерения.

Поццо. Дорога для всех открыта.

Владимир. Вот мы так себе и говорили.

Поццо. Это бесстыдство, но это так.

Эстрагон. Ничего с этим не поделаешь.

Поццо *(с великодушным жестом)*. Не будем больше говорить об этом. *(Дергает веревку.)* Встать! *(Пауза.)* Как свалится, так тут же и засыпает. *(Дергает веревку.)* Вставай, скотина!

Слышно, как Лакки поднимается и собирает вещи. Поццо дергает веревку.

Назад!

Показывается, пятясь задом, Лакки.

Стой!

Лакки останавливается.

Повернись!

Лакки поворачивается. Поццо приветливо к Владимиру и Эстрагону.

Друзья мои, я рад, что встретился с вами. *(Видя недоверчивое выражение обоих.)* Да, да, искренне рад. *(Дергает веревку.)* Ближе!

Лакки приближается.

Стой!

Лакки останавливается. К Владимиру и Эстрагону.

Да... дорога кажется длинной, когда бредешь один-одинешенек в течение... *(смотрит на часы)* в течение... *(считает про себя)* шести часов; да, совершенно верно... шесть часов подряд, и ни одной живой души. *(К Лакки.)* Пальто!

Лакки опускает на землю чемодан, подходит, подает пальто, пятится, поднимает чемодан.

Держи вот это!

Поццо протягивает ему кнут, Лакки подходит и, так как обе руки у него заняты, берет кнут в зубы и снова пятится. Поццо начинает надевать пальто, останавливается.

Пальто!

Лакки ставит все вещи на землю, подходит, помогает Поццо надеть пальто, пятится, поднимает вещи.

В воздухе уже холод чувствуется.

Застегивает пальто, наклоняется, осматривает себя, выпрямляется.

Кнут!

Лакки подходит, нагибается, Поццо выдергивает у него кнут изо рта. Лакки пятится.

Видите ли, друзья мои, я не могу долго обходиться без общества себе подобных *(надевает очки, окидывает взглядом обоих себе подобных)*, даже когда сходство только приблизительно. *(Снимает очки. К Лакки.)* Стул!

Лакки ставит на землю чемодан и корзинку, подходит, расставляет складной стул, пятится на свое место, поднимает чемодан и корзинку. Поццо смотрит на стул.

Ближе!

Лакки опять ставит чемодан и корзинку, подходит, переставляет стул, пятится, поднимает чемодан и корзинку. Поццо садится, упирается кнутовищем в грудь Лакки, толкает его.

Назад!

Лакки пятится.

Еще!

Лакки пятится еще.

Стой!

Лакки останавливается. К Владимиру и Эстрагону.

И потому, с вашего позволения, я здесь побуду немножко с вами, прежде чем двинуться дальше! *(К Лакки.)* Корзинку!

Лакки подходит, подает корзинку, пятится на прежнее место.

Свежий воздух подстегивает аппетит. *(Открывает корзинку, достает кусок цыпленка, ломоть хлеба и бутылку вина. К Лакки.)* Корзинку!

Лакки подходит, берет корзинку, пятится, застывает на месте.

Дальше!

Лакки пятится.

Хватит.

Лакки останавливается.

Воняет от него. *(Отпивает изрядную порцию из бутылки.)* За ваше здоровье. *(Ставит бутылку наземь, принимается за еду.)*

Молчание. Эстрагон и Владимир, понемножку осмелев, ходят вокруг Лакки, разглядывают его с ног до головы. Поццо с жадностью пожирает цыпленка, обсасывая каждую косточку, прежде чем бросить ее. Лакки медленно оседает, но как только корзинка и чемодан касаются земли, он вздрагивает, выпрямляется, затем снова начинает оседать. Ритм движения как у человека, спящего стоя.

Эстрагон. Что это с ним?

Владимир. Устал, должно быть.

Эстрагон. Почему он не положит свои вещи?

Владимир. Откуда я знаю!

Подходят к нему совсем близко.

Осторожней!

Эстрагон. Заговорить с ним?

Владимир. Смотри-ка. *(Показывая.)* Шея.

Эстрагон *(смотрит на шею)*. Ничего не вижу.

Владимир. Встань на мое место.

Эстрагон становится на место Владимира.

Эстрагон. Да, действительно!

Владимир. До крови содрано.

Эстрагон. Это веревка.

Владимир. Натирает.

Эстрагон. А как же, конечно.

Владимир. Тут же узел.

Эстрагон. Это опасно.

Снова разглядывают его со всех сторон, задерживаются на лице.

Владимир. А он недурен собой.

Эстрагон *(пожимает плечами, с гримасой)*. Ты находишь?

Владимир. Немножко расслабленный.

Эстрагон. Видишь, слюна у него.

Владимир. От натуги.

Эстрагон. Смотри, пена.

Владимир. Может быть, он идиот?

Эстрагон. Кретин.

Владимир *(приглядывается)*. Кажется, у него зоб.

Эстрагон *(так же)*. Наверное нельзя сказать.

Владимир. Он задыхается.

Эстрагон. Естественно.

Владимир. А глаза-то какие!

Эстрагон. А что в них такого?

Владимир. Выпирают из орбит.

Эстрагон. По-моему, он вот-вот подохнет.

Владимир. Ну, это как сказать. *(Пауза.)* Спроси его что-нибудь!

Эстрагон. Стоит ли?

Владимир. А чем ты рискуешь?

Эстрагон *(робко)*. Мосье...

Владимир Погромче.

Эстрагон *(громче)*. Мосье...

Поццо Оставьте его в покое.

Они поворачиваются к Поццо, который кончил есть и вытирает рот тыльной стороной руки.

Разве вы не видите, что ему отдохнуть хочется. Корзинку!

Чиркает спичкой и подносит к трубке. Лакки увидел брошенные куриные косточки и смотрит на них с жадностью. Он стоит, не двигаясь с места. Поццо в сердцах бросает спичку и дергает веревку.

Корзинку, свинья!

Лакки чуть не падает, приходит в себя, подходит к Поццо, берет корзинку, ставит в нее бутылку и возвращается на прежнее место. Эстрагон жадно уставился на кости. Поццо чиркает еще раз спичкой и зажигает трубку.

Ну, чего от него можно ждать? Не его это работа. *(Затягивается, пускает дым, садится поудобней, вытягивает ноги)*. Ах! Вот теперь хорошо.

Эстрагон *(робко)*. Мосье.

Поццо. Что, любезный?

Эстрагон. М... м... Вы не будете больше... вамм... вам не нужны больше эти кости, мосье?

Владимир *(возмущенно)*. Не мог подождать?

Поццо. Да нет, нет, почему же не спросить. Нужны ли мне эти косточки? *(Ворочает их кнутовищем.)* Нет, мне лично они больше не нужны.

Эстрагон делает шаг.

Но...

Эстрагон останавливается.

Но в принципе кости достаются носильщику. Следовательно, у него и надо спросить.

Эстрагон поворачивается к Лакки, мнется нерешительно.

Ну, спросите, спросите у него, не бойтесь, он вам скажет.

Эстрагон подходит к Лакки, останавливается перед ним.

Эстрагон. Мосье... извините... мосье.

Лакки никак не реагирует. Поццо щелкает кнутом. Лакки поднимает голову.

Поццо. С тобой говорят, свинья. Отвечай. *(Эстрагону.)* Спросите, спросите еще.

Эстрагон. Извините, мосье, эти кости, они вам нужны?

Лакки долго смотрит на Эстрагона.

Поццо *(в восторге)*. Мосье!

Лакки опускает голову.

Отвечай! Хочешь ты эти кости или нет?

Лакки молчит. Эстрагону.

Они ваши.

Эстрагон бросается к костям, хватает их и начинает грызть.

Однако это странно Это с ним впервые, до сих пор он никогда не отказывался от костей! *(Посматривает с беспокойством на Лакки.)* Недоставало еще, чтобы он выкинул штуку, свалился больной, на мою голову. *(Дымит трубкой.)*

Владимир *(взорвавшись)*. Это позор!

Молчание. Эстрагон, остолбенев, перестает глодать, водит глазами, смотрит по очереди то на Поццо, то на Владимира. Поццо совершенно спокоен. Владимир все больше и больше смущается.

Поццо *(Владимиру)*. Вы имеете в виду нечто определенное?

Владимир *(с отчаянной решимостью, бессвязно и запинаясь)*. Обращаться так... с человеком... *(Показывает на Лакки.)* Я считаю это... для человеческого существа... нет... это позор!

Эстрагон *(не желая отставать)*. Срам! *(Снова принимается глодать кости.)*

Поццо. Вы взыскательны. *(Владимиру.)* Сколько вам лет, не сочтите за нескромность? *(Молчание.)* Шестьдесят? Семьдесят? *(Эстрагону.)* Ну сколько ему может быть лет?

Эстрагон. Спросите его.

Поццо. Я нескромен. *(Выбивает трубку о кнут, встает.)* Мне пора. Спасибо за компанию. *(Раздумывает.)* Или, может быть, выкурить еще трубочку. Что вы на это скажете?

Они не говорят ничего.

О! Я слабый курильщик, совсем слабый, не в моих привычках курить две трубки подряд, это *(прикладывает руку к сердцу)* вызывает у меня сердцебиенье.

Пауза.

Никотин — он всасывается, несмотря на все предосторожности. *(Вздыхает.)* Ну, что поделаешь.

Молчание.

Но вы, может быть, не курите? Нет? Да? В конце концов это неважно.

Молчание.

Но как же я сяду — так, чтобы это было непринужденно, теперь, когда я уже поднялся? Чтобы не показалось, будто я... как бы это сказать... будто я ослабел. *(Владимиру.)* Простите, вы что-то сказали?

Молчание.

Может быть, вы ничего не говорили?

Молчание.

Это не имеет значения. Посмотрим... *(Задумывается.)*

Эстрагон. Ах! Вот так-то лучше! *(Сует кости в карманы.)*

Владимир. Идем.

Эстрагон. Уже?

Поццо. Одну минутку. *(Дергает веревку.)* Стул! *(Показывает кнутом.)*

Лакки переставляет стул.

Еще! Довольно! *(Он снова усаживается.)*

Лакки пятится, возвращается на прежнее место, поднимает чемодан и корзинку.

Ну вот, я снова сижу. *(Начинает набивать трубку.)*

Владимир. Идем.

Поццо. Надеюсь, я вас не гоню? Побудьте еще немножко, вы об этом не пожалеете.

Эстрагон *(чуя подачку)*. Мы не спешим.

Поццо *(раскурив трубку)*. Вторая всегда уже не то *(вынимает трубку изо рта)*, не то, что первая, я хочу сказать. *(Снова берет трубку в рот.)* Но все-таки приятно.

Владимир. Я ухожу.

Поццо. Он больше не может выносить моего присутствия, я, конечно, не такой уж добряк, но разве это причина? Подумайте хорошенько, не поступайте опрометчиво. Допустим, вы сейчас уйдете, сейчас, пока еще день, потому что, несмотря ни на что, сейчас еще день.

Все трое смотрят на небо.

Хорошо. Что же в таком случае будет? *(Вынимает трубку изо рта, разглядывает.)* Потухла. *(Зажигает трубку, пускает дым.)* Будет... в таком случае *(пускает дым)*, что будет в таком случае с вашей встречей с этим Годе, Годо, Годен... ну, вы понимаете, о ком я говорю... с тем, от кого зависит ваше будущее...

Молчание.

По крайней мере ближайшее будущее?

Эстрагон. Он прав.

Владимир. Откуда вы это узнали?

Поццо. Ну, вот он и заговорил со мной! Еще немножко, и мы скоро станем друзьями.

Эстрагон. Почему он не положит свою поклажу?

Поццо. Я тоже буду счастлив познакомиться с ним. Чем больше я встречаю людей, тем я счастливее. С самым ничтожным существом что-то познаешь, обогащаешься, больше ценишь свое благополучие. И даже вы *(с пристальным вниманием смотрит на одного, затем на другого, чтобы дать им почувствовать, что он обоих имеет в виду)*, даже вы, кто знает, может быть, и вы дали мне что-то.

Эстрагон. Почему он не положит свою поклажу?

Поццо. Но я был бы удивлен этим.

Владимир. К вам обращаются с вопросом!

Поццо *(обрадованный)*. С вопросом? Кто? С каким?

Молчание.

Только что, минуту назад, вы говорили со мной, дрожа от страха, называли меня «мосье». А теперь вы мне задаете вопросы. Это добром не кончится.

Владимир *(Эстрагону)*. Мне кажется, он тебя слушает.

Эстрагон *(снова ходит вокруг Лакки)*. Что?

Владимир. Ты можешь его теперь спросить. Он насторожился.

Эстрагон. Что спросить?

Владимир. Почему он не положит свою поклажу.

Эстрагон. Я уже давно себя спрашиваю.

Владимир. Да ты его спроси.

Поццо *(тревожно и внимательно следит за этими репликами, боясь, как бы не замялся вопрос к нему)*. Вы спрашиваете меня, почему он не положит свою поклажу, как вы это называете?

Владимир. Вот именно.

Поццо *(Эстрагону)*. Вы согласны, это действительно так?

Эстрагон *(продолжая кружить вокруг Лакки)*. Он сопит, как тюлень.

Поццо. Я вам сейчас отвечу. *(Эстрагону.)* Но постойте спокойно, умоляю вас, вы действуете мне на нервы.

Владимир. Поди сюда.

Эстрагон. Что такое?

Владимир. Он сейчас будет говорить.

Неподвижно, прижавшись друг к другу, они ждут.

Поццо Прекрасно. Все здесь? Все на меня смотрят?

Поццо бросает взгляд на Лакки, дергает веревку. Лакки поднимает голову.

Смотри на меня, свинья.

Лакки смотрит на него.

Прекрасно. *(Прячет трубку в карман, достает маленький пульверизатор, опрыскивает себе горло, сует пульверизатор в карман, отхаркивает, плюет, снова достает пульверизатор, снова опрыскивает горло, опять прячет пульверизатор в карман.)* Я готов. Все меня слушают? *(Смотрит на Лакки, дергает веревку.)* Подойди ближе!

Лакки подходит.

Довольно!

Лакки останавливается.

Все приготовились? *(Обводит взглядом всех троих, Лакки последним, дергает веревку.)* Ну?

Лакки поднимает голову.

Я не люблю говорить в пустоту. Так. Посмотрим. *(Раздумывает.)*

Эстрагон. Я ухожу.

Поццо. О чем, собственно, вы меня спрашивали?

Владимир. Почему он...

Поццо *(гневно)*. Не перебивайте меня! *(Пауза. Несколько спокойнее.)* Если мы все будем говорить одновременно, мы никогда ни до чего не договоримся. *(Пауза.)* О чем это я говорил? *(Пауза. Громче.)* О чем это я говорил?

Владимир мимикой и жестом изображает человека, несущего тяжелую ношу. Поццо смотрит на него, не понимая.

Эстрагон *(с усилием)*. Поклажу! *(Показывает пальцем на Лакки.)* Почему? Всегда держать. *(Подгибает колени, изображает выбившегося из сил, задыхающегося человека.)* Никогда не положить. *(Выпрямляется, с облегчением раскинув руки.)* Почему?

Поццо. Ага, да. Надо мне было сказать об этом раньше. Почему он не держится налегке? Попробуем разобраться в этом. Имеет ли он на это право? Да. Следовательно, он этого не хочет. Вот мы и разобрались. А почему он этого не хочет? *(Пауза.)* Я вам сейчас это скажу, господа.

Владимир. Внимание.

Поццо. Это чтобы произвести на меня впечатление, чтобы я его у себя оставил.

Эстрагон. Что?

Поццо. Может быть, я недостаточно ясно выразился. Он старается меня разжалобить, чтобы я отказался от мысли расстаться с ним. Нет, это не совсем так.

Владимир. Вы хотите от него отделаться?

Поццо. Он хочет меня провести, но это ему не удастся.

Владимир. Вы хотите от него отделаться?

Поццо. Он воображает, что, если я увижу, какой он хороший носильщик, меня прельстит оставить его в этом качестве и на будущее.

Эстрагон. А вы этого больше не хотите?

Поццо. А на самом деле он носит, как свинья. Это совсем не его дело.

Владимир. Вы хотите от него отделаться?

Поццо. Он воображает, что, если я увижу, какой он неутомимый, я раскаюсь в моем решении. Вот весь его жалкий расчет! Как будто у меня мало чернорабочих!

Все трое смотрят на Лакки.

Атлас, сын Юпитера!

Молчание.

Ну вот. Я думаю, я ответил на ваш вопрос. У вас имеются еще? *(Возится с пульверизатором.)*

Владимир. Вы хотите от него избавиться?

Поццо. Заметьте, что я мог бы быть на его месте, а он на моем. Если бы случай не повернул по-другому. Каждому свое.

Владимир. Вы хотите от него избавиться?

Поццо. Как вы сказали?

Владимир. Вы хотите от него избавиться?

Поццо. Совершенно верно. Но вместо того, чтобы выгнать его, как я мог бы сделать, я хочу сказать, вместо того, чтобы вышвырнуть его за дверь пинком в зад, я по своей доброте веду его на ярмарку св. Спаса, где я, надеюсь, мне за него кое-что дадут. Сказать по правде, это такие твари, что их прогнать невозможно. Самое лучшее было бы их прикончить.

Лакки плачет.

Эстрагон. Он плачет.

Поццо. У старых собак и то больше достоинства. *(Протягивает Эстрагону свой носовой платок.)* Утешьте его, раз уж вы его так жалеете.

Эстрагон не решается.

Вытрите ему глаза, он почувствует себя не таким брошенным.

Эстрагон все еще не решается.

Владимир. Дай, я это сделаю.

Эстрагон не хочет отдавать платок. Они выдергивают его друг у друга, как дети.

Поццо. Поторопитесь, а то он скоро перестанет плакать.

Эстрагон подходит к Лакки и поднимает руку, собираясь вытереть ему глаза. Лакки изо всех сил лягает его ногой в голень. Эстрагон роняет платок, отшатывается; вопя от боли, ковыляет по сцене.

Платок.

Лакки ставит наземь чемодан и корзинку, поднимает платок, подходит, подает его Поццо, пятится на прежнее место, поднимает чемодан и корзинку.

Эстрагон. Свинья! Скотина! *(Засучивает штанину.)* Он меня искалечил!

Поццо. Я вам говорил, что он не любит чужих.

Владимир *(Эстрагону)*. Покажи.

Эстрагон показывает ему ногу.

Владимир *(негодующе к Поццо)*. У него кровь идет.

Поццо. Это хороший признак.

Эстрагон *(размахивая раненой ногой)*. Я теперь не смогу ходить.

Владимир *(с нежностью)*. Я тебя понесу.

Пауза.

В случае необходимости.

Поццо. Он перестал плакать. *(Эстрагону.)* Вы в некотором роде заменили его. *(Задумчиво.)* Слезы людские — величина постоянная. Стоит кому-то заплакать, как другой где-нибудь перестает. Так же и со смехом. *(Смеется.)* Не будем говорить плохо о нашем времени, оно не более несчастно, чем все предшествующие.

Молчание.

И хорошо тоже не будем говорить.

Молчание.

Не будем о нем говорить вовсе.

Молчание.

Население, правда, прибавилось.

Владимир. Попробуй походи.

Эстрагон идет прихрамывая, останавливается перед Лакки, плюет на него, потом идет и садится на ту кочку, где он сидел при поднятии занавеса.

Поццо. А знаете, кто научил меня всем этим прекрасным вещам? *(Пауза. Показывает пальцем на Лакки.)* Он!

Владимир *(глядя на небо)*. Когда же, наконец, наступит ночь?

Поццо. Если бы не он, все мои мысли и чувства касались бы только низменных вещей, связанных с моим ремеслом — ну, неважно!.. Красота, грация, истина чистой воды, я знал, что все это мне недоступно. И тогда я взял себе битыша.

Владимир *(невольно оторвавшись от созерцания неба)*. Битыша?

Поццо. Это было почти шестьдесят лет назад *(смотрит на часы)*, да, почти шестьдесят. *(Гордо приосанивается.)* А разве мне столько дашь?

Владимир смотрит на Лакки.

Ведь я по сравнению с ним совсем молодой человек. *(Молчание. К Лакки.)* Шляпу!

Лакки ставит корзинку, снимает шляпу. Густая седая шевелюра, длинные пряди свисают на лицо. Он зажимает шляпу под мышкой и поднимает корзинку.

А теперь смотрите. *(Поццо снимает шляпу. Он совершенно лысый. Надевает шляпу.)* Видели?

Владимир. А что это такое — битыш?

Поццо. Вы не от мира сего. В каком вы веке живете? Когда-то люди держали шутов. Теперь держат битышей. Те, кто может себе это позволить.

Владимир. И теперь вы его выгоняете? Такого старого верного слугу!

Эстрагон. Дерьмо!

Поццо все больше и больше волнуется.

Владимир. После того, как вы высосали из него самую суть, вы вышвыриваете его, как... *(подыскивает слово)* как кожуру банана. Признайтесь, что это...

Поццо *(со стоном, хватается за голову)*. Я не могу больше... не в силах выносить... что он со мной делает... вы не представляете себе... это ужасно... он должен уйти. *(Размахивая руками.)* Я с ума схожу... *(Обессилев, роняет голову на руки.)* Я не могу больше .. не могу...

Молчание. Все смотрят на Поццо. Лакки дрожит.

Владимир. Он больше не может.

Эстрагон. Это ужасно.

Владимир. Он сходит с ума.

Эстрагон. Это омерзительно.

Владимир *(к Лакки)*. Как вы смеете? Как вам не стыдно! Такой хороший хозяин! И так его мучить! После стольких лет! Вот уж действительно!

Поццо *(рыдая)*. Раньше он был такой хороший... он помогал мне... развлекал меня... он был моим ангелом-хранителем... а теперь... он меня убивает...

Эстрагон *(Владимиру)*. Он хочет его заменить кем-нибудь?

Владимир. Что?

Эстрагон. Я что-то не понял, хочет он кого-нибудь взять на его место или нет?

Владимир. Не думаю.

Эстрагон. Надо его спросить.

Поццо *(успокоившись)*. Я, господа, не знаю, что со мной случилось. Прошу вас, извините меня. Забудьте все это. *(Заметно овладевая собой.)* Я уже не совсем помню, что я такое говорил, но вы можете быть уверены, что во всем этом не было ни слова правды. *(Выпрямляется, бьет себя в грудь.)* Да разве я похож на человека, который позволит себя мучить, это я-то? Нет, правда! *(Шарит в карманах.)* Куда это я девал свою трубку?

Владимир. Чудесный вечер.

Эстрагон Незабываемый.

Владимир И он еще не кончился.

Эстрагон. По-видимому, нет.

Владимир. Он только-только начался.

Эстрагон. Это ужасно.

Владимир. Мы точно на представлении.

Эстрагон. В цирке.

Владимир. В мюзик-холле.

Эстрагон. В цирке.

Поццо. Куда же я мог сунуть свою трубку?

Эстрагон. Вот балда, потерял свою пыхтелку. *(Громко смеется.)*

Владимир. Я сейчас приду. *(Направляется к кулисе.)*

Эстрагон. В конце коридора, налево.

Владимир. Смотри, чтоб не заняли мое место. *(Уходит.)*

Поццо. Я потерял свой чубук.

Эстрагон *(надрываясь от хохота)*. Ой, просто уморит со смеху!

Поццо *(поднимает голову)*. Вы случайно не видели... *(Замечает отсутствие Владимира. Огорчен.)* Ах, он ушел! Не простившись со мной! Ну, как же он мог так поступить? Неужели он не мог подождать!

Эстрагон. А если бы его разорвало?

Поццо. О! *(Пауза.)* Ну, тогда конечно...

Эстрагон. Подите-ка сюда.

Поццо. Зачем?

Эстрагон. Увидите.

Поццо. Вы хотите, чтобы я поднялся?

Эстрагон. Идите, идите скорей!

Поццо встает и подходит к Эстрагону.

Эстрагон. Смотрите!

Поццо. О-го!

Эстрагон. Уже все кончилось.

Входит Владимир, мрачный; отпихивает с дороги Лакки, швыряет ногой складной стул; взволнованно шагает взад и вперед.

Поццо. Он недоволен?

Эстрагон *(Владимиру)*. Ты пропустил самое интересное. Жаль.

Владимир останавливается, поднимает и ставит складной стул, продолжает прохаживаться более спокойно.

Поццо. Он затихает. *(Обводит сцену взглядом.)* И все затихает кругом. Нисходит великий покой. Слушайте. *(Поднимает руки.)* Пан спит.

Владимир *(останавливается)*. Ну, когда-нибудь стемнеет, наконец?

Все трое смотрят на небо.

Поццо. Вы не думаете уйти до темноты?

Эстрагон Дело в том... Вы понимаете.

Поццо Но это же так естественно... совершенно естественно... Я сам на вашем месте, будь у меня назначена встреча с этим Годен... Годе... Годо... ну, вы понимаете, кого я имею в виду, я бы ждал до поздней ночи, прежде чем решиться уйти. *(Смотрит на складной стул.)* Мне бы очень хотелось сесть, только я не знаю, как к этому приступить.

Эстрагон. Может быть, я могу помочь?

Поццо Может быть, если вы попросите меня.

Эстрагон. Что?

Поццо Если вы попросите меня сесть.

Эстрагон. Это вам поможет?

Поццо. Мне кажется, да.

Эстрагон. Ну, так, пожалуйста. Садитесь, мосье, прошу вас.

Поццо. Нет, нет, не беспокойтесь, пожалуйста. *(Пауза. Понижая голос.)* Попросите еще.

Эстрагон Ну что вы, зачем же стоять, вы так простудиться можете.

Поццо. Вы так думаете?

Эстрагон. Наверняка.

СЭМЮЕЛ БЕККЕТ
В ОЖИДАНИИ ГОДО

Поццо. Пожалуй, вы правы. *(Садится.)* Спасибо, дорогой мой. Ну вот, я сел. *(Смотрит на часы.)* Но мне уже пора уходить, если я хочу поспеть вовремя.

Владимир. Время остановилось.

Поццо *(прикладывая часы к уху)*. Не верьте этому, мосье, не думайте этого. *(Кладет часы обратно в карман.)* Все что хотите, но только не это.

Эстрагон *(к Поццо)*. Он сегодня все видит в черном свете.

Поццо. Кроме небосвода. *(Смеется, довольный своей остротой.)* Надо набраться терпения. Но я понимаю теперь, вы не из здешних мест, вы не знаете, что такое наши сумерки... Рассказать вам?

Молчание. Эстрагон и Владимир снова исследуют: один — свой башмак, другой — свою шляпу. У Лакки шляпа упала, и он этого не замечает.

Мне хочется доставить вам удовольствие. *(Достает пульверизатор и прыскает на себя.)* Прошу немножко внимания.

Эстрагон и Владимир по-прежнему заняты каждый своим. Лакки наполовину спит. Поццо щелкает кнутом, но звук получается очень слабый.

Что такое случилось с этим кнутом? *(Встает и щелкает посильнее, в конце концов — с успехом.)*

Лакки вздрагивает. Из рук Эстрагона и Владимира падают башмак и шляпа. Поццо швыряет кнут.

Никуда он больше не годится, этот кнут. *(Смотрит на своих слушателей)*. О чем это я говорил?

Владимир. Идем.

Эстрагон. Но зачем вы стоите, вы можете так подцепить простуду.

Поццо. Это верно. *(Садится. Эстрагону.)* Как вас зовут?

Эстрагон. Катулл.

Поццо *(не расслышав)*. Ах да... ночь... *(Поднимает голову.)* Но будьте же немножко повнимательней, иначе мы с вами так ни до чего не дойдем *(Смотрит на небо.)* Смотрите.

Все смотрят на небо, кроме Лакки, который опять наполовину спит. Поццо, заметив это, дергает веревку.

Будешь ты смотреть на небо, свинья?

Лакки поднимает голову.

Хорошо, довольно.

Все опускают головы.

Что в нем такого необыкновенного? В смысле неба. Оно бледное, светлое, как всякое небо в этот час дня

Пауза.

В этих широтах.

Пауза.

В хорошую погоду. *(Приподнято-лирическим тоном.)* Час назад *(смотрит на часы, переходит на обычный тон)* или около часу *(снова лирическим тоном)*, после того как оно *(поколебавшись, будничным тоном)*, ну, скажем, с десяти утра *(приподнято)* неустанно изливало на нас потоки красного и белого света, оно начало утрачивать свою лучезарность, бледнеть *(плавно помахивает обеими руками, постепенно опуская их)*, бледнеть не переставая, еще немножко, еще немножко, до тех пор, пока *(драматическая пауза. Всеобъемлющим жестом широко раскидывает руки)* фьюить! Все кончено! Оно застывает неподвижно!

Молчание.

Но *(наставительно поднимая руку)*... но за этим покровом тишины и спокойствия *(поднимает глаза к небу, то же делают и другие, кроме Лакки)* мчится ночь *(вибрирующим голосом)*, и она вот-вот обрушится на нас *(щелкает пальцами)* — гоп! Вот так!

Вдохновение покидает его.

В ту минуту, когда мы меньше всего будем ее ждать. *(Молчание. Мрачно.)* Вот как оно происходит на этой потаскухе-земле.

Долгое молчание.

Эстрагон. Поскольку об этом знаешь.

Владимир. Можно набраться терпенья.

Эстрагон. Знаешь, чего тебе ждать.

Владимир. Нечего и беспокоиться.

Эстрагон. Надо только ждать.

Владимир. Мы к этому привыкли. *(Поднимает с земли свою шляпу, смотрит внутрь, встряхивает, надевает ее.)*

Поццо. Ну, как у меня получилось?

Эстрагон и Владимир смотрят на него не понимая.

Хорошо? Ничего? Сносно? Так себе? Никуда не годно?

Владимир *(до него первого дошло)*. О! Очень хорошо, очень, очень хорошо.

Поццо *(Эстрагону)*. А вы, мосье?

Эстрагон *(с иностранным акцентом)*. О! Очин карош, очин, очин карош.

Поццо *(с чувством)*. Спасибо, господа! *(Пауза.)* Я так нуждаюсь в поддержке. *(Задумывается.)* Я немножко сдал к концу. Вы не заметили?

Владимир. Ну, может быть, так, немножко, чуть-чуть.

Эстрагон. Я думал, вы это нарочно.

Поццо. Дело в том, что у меня память неважная.

Молчание.

Эстрагон. Пока что ничего не происходит.

Поццо *(огорченно)*. Вы скучаете?

Эстрагон. Есть малость.

Поццо *(Владимиру)*. А вы, мосье?

Владимир. Да, бывало иной раз повеселей.

Молчание. Поццо явно борется с собой.

Поццо. Господа, вы отнеслись ко мне... *(подыскивает слово)* достодолжно.

Эстрагон. Да нет!

Владимир. Что вы!

Поццо. Да, да, вы были со мной корректны. Поэтому я спрашиваю себя, не могу ли я, в свою очередь, сделать что-нибудь для этих добрых людей, которые так скучают.

Эстрагон. Даже и двадцать франков нам бы сейчас очень пригодились.

Владимир. Мы не нищие.

Поццо. Что я могу для них сделать, спрашиваю я себя, чтобы им не было так

скучно Я отдал им кости, рассказал им о том о сем объяснил им про сумерки. Это, так сказать, само собой. Не буду на этом останавливаться Но достаточно ли этого, вот что меня мучает, достаточно ли этого?

Эстрагон. Даже сто су.

Владимир *(Эстрагону негодующе).* Довольно!

Поццо. Довольно ли этого? Безусловно. Но я великодушен. Такая у меня натура. Сегодня. Тем хуже для меня. *(Дергает веревку.)*

Лакки смотрит на него.

Потому что я, конечно, буду страдать, можно не сомневаться. *(Не вставая, нагибается, поднимает кнут.)* Чего вам больше хочется? Чтобы он потанцевал, спел, почитал или чтобы он думал...

Эстрагон. Кто он?

Поццо. Кто! Вы-то умеете думать, вы оба?

Владимир Он думает?

Поццо. Разумеется. Вслух. Он даже когда-то очень недурно думал, я мог его слушать часами А теперь... *(Содрогается.)* Ну что ж, тем хуже для меня. Так вы, значит, хотите, чтобы он что-нибудь подумал.

Эстрагон Мне приятней было бы, чтобы он потанцевал, это было бы веселей.

Поццо. Не обязательно.

Эстрагон. Ну, правда, Диди, разве это не веселей?

Владимир Мне очень хочется послушать, как он думает.

Эстрагон. Может быть, он мог бы сначала потанцевать, а потом подумать? Если это для него не слишком?

Владимир *(к Поццо).* А можно так?

Поццо. Ну, конечно, нет ничего легче. К тому же это обычный порядок. *(Короткий смешок.)*

Владимир Ну, тогда пусть он станцует.

Молчание.

Поццо *(к Лакки).* Ты слышишь?

Эстрагон Он никогда не отказывается?

Поццо. Я вам сейчас все это объясню *(К Лакки.)* Танцуй, гадина!

Лакки опускает на землю чемодан и корзину, выходит вперед, поворачивается к Поццо. Эстрагон встает, чтобы лучше видеть. Лакки танцует. Останавливается.

Эстрагон. И это все?

Поццо. Еще!

Лакки повторяет те же движения. Останавливается.

Эстрагон. Подумаешь! Так и я могу. *(Имитирует Лакки, чуть не падает.)* Только немножко потренироваться.

Владимир. Он устал.

Поццо. Когда-то он плясал фарандолу, альме, кадриль, жигу, фанданго и даже экосез. Он прыгал от радости. А теперь это все, на что он способен. И знаете, как он это называет?

Эстрагон. Предсмертные муки козла отпущения.

Владимир Закупорка кишок.

Поццо. Тенета. Ему кажется, что он запутался в тенетах.

Владимир *(с ухватками эстета изворачиваясь всем телом).* А что-то в этом есть...

Лакки намеревается вернуться к своей поклаже.

Поццо *(как лошади).* Тпрррруу!

Лакки застывает на месте.

Эстрагон. Он никогда не отказывается.

Поццо. Сейчас я вам объясню. *(Шарит у себя в карманах.)* Подождите. *(Шарит.)* Куда же я девал мою грушу? *(Шарит.)* Да что же это такое!.. *(Поднимает голову, вид совершенно ошеломленный. Умирающим голосом.)* Я потерял мой пульверизатор.

Эстрагон *(умирающим голосом).* Левое легкое у меня чуть дышит. *(Тихонько покашливает. Громовым голосом.)* Но правое легкое у меня в полном порядке.

Поццо *(обыкновенным голосом).* Тем хуже, ну, как-нибудь обойдусь. Что это я говорил? *(Размышляет.)* Погодите. *(Размышляет.)* Да что же это! *(Поднимает голову.)* Помогите же мне.

Эстрагон. Сейчас, сейчас вспомню...

Владимир Я тоже.

Поццо. Погодите!

Все трое одновременно снимают шляпы, прикладывают руки ко лбу, сосредоточиваются. Долгое молчание.

Эстрагон *(торжествующе).* Ага!

Владимир. Он вспомнил.

Поццо *(нетерпеливо).* Ну?

Эстрагон. Почему он не положит свою поклажу?

Владимир. Да нет!

Поццо. Вы уверены?

Владимир. Ну, ведь вы нам уже сказали.

Поццо. Я сказал?

Эстрагон. Он сказал?

Владимир. К тому же он ее уже положил.

Эстрагон *(бросив взгляд в сторону Лакки).* Правда. Ну и что из этого?

Владимир. Ну, раз уж он ее положил, не может быть, чтобы мы спрашивали, почему он ее не кладет.

Поццо. Трезвое рассуждение.

Эстрагон. А почему он ее положил?

Поццо. Вот именно.

Владимир Чтобы плясать.

Эстрагон. Верно.

Поццо. Верно.

Молчание.

Эстрагон Ничего не происходит. Никто не приходит, никто не уходит, ужасно.

Владимир *(к Поццо).* Скажите ему, чтобы он думал.

Поццо. Дайте ему его шляпу.

Владимир. Его шляпу?

Поццо. Он не может думать без шляпы.

СЭМЮЕЛ БЕККЕТ
В ОЖИДАНИИ ГОДО

Владимир *(Эстрагону)*. Дай ему его шляпу.

Эстрагон. Я! После того, что он со мной сделал! Ни за что.

Владимир. Я сейчас дам. *(Не двигается.)*

Эстрагон Пусть сам пойдет и поднимет ее.

Поццо. Лучше, если ее кто-нибудь даст ему.

Владимир. Я сейчас дам.

Поднимает шляпу и, держась на расстоянии, протягивает ее Лакки. Лакки не двигается.

Поццо. Ее надо надеть на него.

Эстрагон *(Поццо)*. Скажите, чтобы он ее взял.

Поццо. Лучше надеть на него.

Владимир Сейчас я надену.

Осторожно обходит Лакки кругом, тихонько подкрадывается сзади, надевает ему на голову шляпу и тотчас же отступает. Лакки не двигается.

Эстрагон. Чего же он ждет?

Поццо. Отойдите.

Эстрагон и Владимир отходят подальше. Поццо дергает веревку. Лакки смотрит на него.

Думай, свинья.

Пауза. Лакки начинает танцевать.

Стой!

Лакки останавливается.

Сюда!

Лакки идет к Поццо.

Стой!

Лакки останавливается.

Думай!

Пауза.

Лакки. С другой стороны, что касается...

Поццо. Стой!

Лакки замолкает.

Назад!

Лакки отступает назад.

Довольно!

Лакки останавливается.

Повернись!

Лакки поворачивается к публике.

Думай!

Лакки *(монотонно бубнит)*. Дано существование бога личного такое какое каким оно представлено в недавних общественных работах Ресфедера Ватманна в какачествекачестве седобородого всмысмысле вне времени без протяжения которой с высот своей божьей апатии божьей афазии божьей атаксии любит нас всех исключая кого то пока неизвестно но время покажет и терпит подобно небесной Миранде с тем кто в геенне за что неизвестно но время покажет муки в геенне где жар и горенье коль скоро продлится сей огненный жар а кто ж усомнится займется пожар в небосводе и в ад обратится небесная синь где пока еще тишь иногда и покой и покой и покой не всегда иногда тем не менее всем дорогой но не будем пока предварять и коль скоро с другой стороны в результате трудов неоконченных не будем пока предварять трудов неоконченных но однако увенчанных лаврами Акакаакакадемии Антропопопопометрии в Берне на Брессе Тестю и Дуранда доказано точно с возможным просчетом присущим расчетам людским в результате трудов неоконченных Тестю и Дуранда ныне доказано казано казано что исходя исходя исходя впрочем не будем пока предварять что почему пока неизвестно словом в итоге усилий общественных Ресфедера Ватманна в силу того что труды и усилия Пэкнелл и Харкнелла остались неокончены по неизвестным причинам неокончены Тестю и Дуранда остались неокончены словом в противность обратному мнению что человек в Брессе Тестю и Дуранда то есть человек несмотря ни на что в двух словах рост потребленья плюс отправленья чахнет и сохнет совместно одновременно кстати сказать по неизвестным причинам тем более что несмотря на подъем и развитие спорта как теннис бег и футбол летний спорт водный спорт конный спорт постулат предикат мотоголки катанье на льду на асфальте прыжки и полет и пинг-понг зимний спорт летний спорт и осенний осенний и теннис на сене на пене на глине и хоккей на воде на земле в атмосфере дибазол и фосфат заменители словом короче сказать почему неизвестно вновь повторяю совокупно совместно хиреет хиреет несмотря повторяю на теннис полеты на теннис на гольф с девяти до восемнадцати лунок на теннис на льду почему в двух словах неизвестно на Сене-Уазе на Марне на Марне на Сене на Сене-Уазе везде совокупно совместно хиреет хиреет на Марне на Сене то есть словом потери со смерти Вольтера чистой потери на душу два дюйма пять литров примерно с походом в общем и среднем на душу берем округляя в Ламанше раздев догола почему неизвестно а впрочем неважно и словом короче факт налицо и важней между прочим с другой стороны несомненно важнее что в свете что в свете заброшенных опытов в свете Штейнвега и Петерманна гораздо в значительной мере важнее что в свете Штейнвега и Петерманна то есть следственно в свете заброшенных опытов в горах и долинах и на побережье морей и озер и плавучего пламени воздух один и земля то есть воздух земля когда холод наступит великий и тьма воздух земля юдолью камней в холод великий станут станут увы в начале седьмого столетья их эры земля атмосфера море земля юдолью камней и в бездонных глубинах в холод великий на море на суще в эфире словом короче сказать невзирая на теннис факт налицо наконец и увы несомненно впрочем не будем пока предварять почему неизвестно вновь повторяю юдолью камней совокупно совместно череп хиреет хиреет хиреет везде невзирая на теннис на бороду пламя на слезы увы и покой и покой и покой камней голубых невзирая на теннис и череп и череп и череп в Ламанше в покое трудов неоконченных...

Свалка. Последние вопли Лакки.

Теннис!.. И камни — увы!.. Неоконченных!..

Поццо. Шляпу его!

Владимир срывает с Лакки шляпу. Лакки умолкает и падает. Долгое молчание. Запы-

хавшиеся победители стараются отдышаться.

Эстрагон. Я отомщен.

Владимир рассматривает шляпу Лакки, заглядывает внутрь.

Поццо. Дайте сюда! *(Вырывает шляпу из рук Владимира, швыряет ее наземь, топчет ее.)* Больше он у меня не будет думать.

Владимир. А он сможет ходить?

Поццо. Не ходить, так ползать! *(Дает ему пинок ногой.)* Вставай, свинья!

Эстрагон. Может, он помер.

Владимир. Вы его убьете!

Поццо. Вставай! Падаль! *(Дергает веревку. Эстрагону и Владимиру.)* Помогите же мне.

Владимир. А как?

Поццо. Поднимите его.

Эстрагон и Владимир поднимают Лакки на ноги, поддерживают его секунду-другую, затем отпускают. Он падает.

Эстрагон. Он это нарочно.

Поццо. Надо его подержать.

Пауза.

Ну, поднимайте, поднимайте же.

Эстрагон. Ну его к черту!

Владимир. Ну, давай попробуем еще разок.

Эстрагон. Нет, за кого он нас принимает?

Они поднимают Лакки и держат его.

Поццо. Не отпускайте его.

Эстрагон и Владимир шатаются.

Не двигайтесь!

Поццо идет, берет чемодан и корзинку и подходит с ними к Лакки.

Держите его покрепче!

Поццо вкладывает ручку чемодана в руку Лакки; Лакки тотчас же выпускает чемодан.

Не отпускайте его!

Он опять пытается заставить Лакки держать чемодан. Мало-помалу привычное для Лакки ощущение чемодана заставляет его обхватить пальцами ручку, и он постепенно приходит в себя.

Держите, держите его! *(Повторяет то же с корзинкой.)* Ну вот, теперь вы можете его отпустить.

Эстрагон и Владимир отходят от Лакки, тот шатается, чуть не падает, оседает, но удерживается на ногах, с чемоданом и корзинкой в руках. Поццо отступает, щелкает кнутом.

Вперед!

Лакки двигается.

Назад!

Лакки пятится.

Повернись!

Лакки поворачивается.

Ну вот, в порядке, теперь он пойдет. *(Поворачивается к Эстрагону и Владимиру.)* Спасибо, господа, и позвольте мне *(шарит в карманах)* пожелать вам... *(шарит)*, пожелать вам... Но куда же я девал свои часы? *(Шарит.)* Нет, в самом деле. *(Расстроенный, поднимает голову.)* Настоящая луковица с двойной крышкой! С секундной стрелкой, господа. Мне подарил их мой дед. *(Шарит.)* Может быть, они упали.

Ищет на земле. Владимир и Эстрагон тоже ищут. Поццо подбрасывает ногой останки шляпы.

Ну что же это такое!

Владимир. Может быть, они у вас в поясном кармашке?

Поццо. Погодите. *(Согнувшись вдвое, старается приложить ухо к животу, слушает.)* Ничего не слышу. *(Делает им знак приблизиться.)* А ну-ка посмотрите.

Эстрагон и Владимир подходят, нагибаются оба к самому его животу. Пауза.

Уж, наверно, слышно было бы, как они тикают.

Владимир. Тише!

Все, нагнувшись, слушают.

Эстрагон. Я что-то слышу!

Поццо. Где?

Владимир. Это сердце.

Поццо *(огорченно)*. А, черт!

Владимир. Тише!

Слушают.

Эстрагон. Может, они остановились? *(Выпрямляется.)*

Поццо. От кого это из вас так скверно пахнет?

Эстрагон. У него изо рта воняет, а у меня от ног.

Поццо. Я ухожу.

Эстрагон. А как же ваши часики?

Поццо. Я их, должно быть, оставил в замке.

Эстрагон. Так, значит, прощайте.

Поццо. Прощайте.

Владимир. Прощайте.

Эстрагон. Прощайте.

Молчание. Никто не двигается.

Владимир. Прощайте.

Поццо. Прощайте.

Эстрагон. Прощайте.

Молчание.

Поццо. И спасибо.

Владимир. Спасибо вам.

Поццо. Не за что.

Эстрагон. Ну, как же.

Поццо. Да нет же.

Владимир. Ну, как же.

Эстрагон. Да нет же.

Молчание.

Поццо. Я, кажется, не в состоянии *(колеблется)* уйти.

Эстрагон. Такова жизнь.

Поццо поворачивается, идет от Лакки к кулисе, постепенно отпуская веревку.

Владимир. Вы в обратную сторону идете.

Поццо. Мне надо размахнуться, с разбегу взять. *(Отпустив веревку до конца, он за кулисой останавливается, поворачивается, кричит.)* Прочь с дороги!

Эстрагон и Владимир отступают в глубину сцены, смотрят на Поццо. Щелкает кнут.

Но!

Лакки не двигается.

Эстрагон. Но!

Владимир. Но!

Щелкает кнут. Лакки трогается с места.

Поццо. Живей!

Поццо выходит из-за кулисы, проходит через сцену следом за Лакки. Владимир и Эстрагон снимают шляпы, машут руками. Лакки скрывается за кулисой. Поццо подгоняет его кнутом и веревкой.

Но! Но!

Прежде чем, в свою очередь, окончательно скрыться за кулисой, Поццо останавливается и поворачивается. Веревка натягивается. Слышно, как Лакки падает.

Стул!

Владимир берет складной стул и приносит его Поццо, тот швыряет его Лакки.

Прощайте!

Владимир } *(махая руками)*. Про-
Эстрагон } щайте, прощайте!

Поццо. Встать! Свинья!

Слышно, как Лакки поднимается.

Но, пошел! Прощайте! Скорей! Свинья! Но-о! Прощайте!

Молчание.

Владимир. Вот как-то и время прошло.

Эстрагон. Оно бы и так прошло.

Владимир. Да. Но не так быстро.

Пауза.

Эстрагон. А что мы теперь будем делать?

Владимир. Не знаю.

Эстрагон. Давай уйдем.

Владимир. Нельзя.

Эстрагон. Почему?

Владимир. Мы ждем Годо

Эстрагон. Да, правда.

Пауза.

Владимир. Они здорово изменились.

Эстрагон. Кто?

Владимир. Эти двое.

Эстрагон. Да, верно, давай немножко поговорим.

Владимир. Ты не находишь, что они сильно изменились?

Эстрагон. Очень может быть. Только нам с тобой никак это не удается.

Владимир. Может быть. Так оно и есть. Ты же их видел?

Эстрагон. Допустим, что да. Но я их не знаю.

Владимир. Да нет, ты их знаешь.

Эстрагон. Нет, не знаю.

Владимир. Я тебе говорю, мы их знаем. Ты все забываешь. *(Пауза. Сам с собой.)* Если только это не те же...

Эстрагон. Тогда почему же они нас не узнали?

Владимир. Это ровно ничего не значит. Я тоже делал вид, будто я их не знаю. *(Пауза.)* И потом, нас с тобой никто никогда не узнает.

Эстрагон. Оставим это. Нам нужно... Ой!

Владимир не двигается.

Ой!

Владимир *(сам с собой)*. Если только это не те же самые.

Эстрагон. Диди! Теперь уже другую ногу! *(Идет, прихрамывая, к тому месту, где он сидел при поднятии занавеса.)*

Голос из-за кулисы. Мосье!

Эстрагон *(останавливается. Оба смотрят в ту сторону, откуда раздался голос)*. Ну вот, опять начинается.

Владимир. Подойди сюда, дитя мое.

Входит мальчик, очень робко. Останавливается.

Мальчик. Мосье Альбер?

Владимир. Я мосье Альбер.

Эстрагон. Что тебе надо?

Владимир. Поди сюда.

Мальчик не двигается.

Эстрагон *(повелительно)*. Поди сюда, тебе говорят.

Мальчик боязливо делает несколько шагов, останавливается.

Владимир. В чем дело?

Мальчик. Мосье Годо... *(Замолкает.)*

Владимир. Ясно *(Пауза.)* Подойди сюда.

Мальчик не двигается.

Эстрагон *(повелительно, повысив голос)*. Тебе говорят, подойди!

Мальчик робко делает шаг, другой, останавливается.

Почему ты так поздно явился?

Владимир. Ты с поручением от мосье Годо?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Так говори же.

Эстрагон. Почему ты пришел так поздно?

Мальчик переводит глаза с одного на другого, не знает, кому отвечать.

Владимир *(Эстрагону)*. Оставь его в покое.

Эстрагон *(Владимиру)*. Отстань от меня. *(Подходя к мальчику.)* Ты знаешь, который сейчас час?

Мальчик *(отступая)*. Я не виноват, мосье.

Эстрагон. А кто же виноват, я, что ли?

Мальчик. Я боялся, мосье. *(Пауза.)*

Эстрагон. Боялся? Чего? Нас? Отвечай.

Владимир. Я понимаю, это они его напугали.

Эстрагон. Сколько времени ты здесь?

Мальчик. Несколько минут, мосье.

Владимир. Ты испугался кнута?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Криков?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Двоих мужчин?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Ты их знаешь?

Мальчик. Нет, мосье.

Владимир. Ты здешний?

Мальчик. Да, мосье.

Эстрагон. Все это вранье! *(Хватает мальчика за руку выше локтя, трясет его.)* Говори правду!

Мальчик *(дрожа)*. Но это правда, мосье.

Владимир Оставь ты его в покое! Что тебя разбирает?

Эстрагон отпускает мальчика, отходит, закрывает лицо руками. Владимир и мальчик смотрят на него. Эстрагон опускает руки, открывает искаженное лицо.

Что с тобой?

Эстрагон. Я несчастен.

Владимир. Будет тебе врать! С каких это пор?

Эстрагон. Забыл.

Владимир. Что только не проделывает с нами память!

Эстрагон пытается что-то сказать, потом, раздумав, идет, прихрамывая, через сцену, садится и начинает разуваться.

Так что же?

Мальчик Мосье Годо.

Владимир *(перебивает его)*. Я тебя уже как-то видел, не правда ли?

Мальчик. Не знаю, мосье.

Владимир. Ты меня не знаешь?

Мальчик. Нет, мосье.

Владимир. Ты не приходил сюда вчера?

Мальчик. Нет, мосье.

Владимир. Ты первый раз здесь?

Мальчик. Да, мосье.

Молчание.

Владимир. Сказать можно все.

Пауза.

Ну, так что же дальше?

Мальчик *(выпаливает)*. Мосье Годо велел мне сказать вам, что он не придет сегодня вечером, но непременно придет завтра.

Владимир. Это все?

Мальчик Да, мосье.

Владимир. Ты работаешь у мосье Годо?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Что ты делаешь?

Мальчик. За козами хожу.

Владимир. Он хорошо с тобой обращается?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Он тебя не бьет?

Мальчик. Нет, мосье, меня он не бьет.

Владимир. А кого же он бьет?

Мальчик. Он бьет моего брата, мосье.

Владимир. А, у тебя, значит, брат есть?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Что он делает?

Мальчик Он пасет овец, мосье.

Владимир. А почему же тебя он не бьет?

Мальчик. Не знаю, мосье.

Владимир. Он тебя кормит досыта?

Мальчик мнется.

Он тебя хорошо кормит?

Мальчик. Очень хорошо, мосье.

Владимир. Ты себя не считаешь несчастным?

Мальчик мнется.

Ты слышишь?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Ну, так как же?

Мальчик. Не знаю, мосье.

Владимир. Ты не знаешь, несчастный ты или нет?

Мальчик. Нет, мосье.

Владимир. Это как я. *(Пауза.)* А спишь ты где?

Мальчик. На чердаке, мосье.

Владимир. С братом?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. На сене?

Мальчик. Да, мосье.

Пауза.

Владимир. Ну хорошо, можешь идти.

Мальчик. Что мне сказать мосье Годо, мосье?

Владимир. Скажи ему... *(Колеблется.)* Скажи ему, что ты нас видел. *(Пауза.)* Ты же нас видел, правда?

Мальчик. Да, мосье. *(Пятится, топчется на месте, поворачивается и убегает.)*

Внезапно начинает темнеть. Сразу наступает ночь. В глубине, на горизонте, выплывает месяц, поднимается выше и застывает на небе, озаряя сцену бледным серебряным светом.

Владимир Наконец-то!

Эстрагон поднимается и идет к Владимиру с башмаками в руках. Он ставит их на край сцены. Останавливается перед рампой, выпрямляется и смотрит на месяц.

Что ты делаешь?

Эстрагон. То же, что и ты: смотрю на бледницу.

Владимир. Я спрашиваю, что ты делаешь со своими башмаками?

Эстрагон. Я их оставляю здесь. *(Пауза.)* Другой когда-нибудь сюда придет... такой, такой, как я, а ноги чуть поменьше... они ему доставят радость.

Владимир. Но ты же не можешь ходить босой?

Эстрагон. Иисус ходил.

Владимир. Иисус! При чем тут Иисус? Не будешь же ты сравнивать себя с Иисусом?

Эстрагон. Всю свою жизнь я сравнивал себя с ним.

Владимир. Но ведь там было жарко! Там хорошо было.

Эстрагон. Да. И распинали быстро.

Молчание.

Владимир. Нам здесь больше нечего делать.

Эстрагон. И нигде.

Владимир. Послушай, Гого, не надо так. Завтра все будет лучше.

Эстрагон. Откуда ты это взял?

Владимир. Ты разве не слышал, что сказал мальчик?

Эстрагон. Нет.

Владимир. Он сказал, что Годо непременно придет завтра. *(Пауза.)* Это тебе ничего не говорит?

Эстрагон. Значит, нам надо только подождать его здесь.

Владимир. Ты с ума сошел! Надо где-нибудь укрыться. *(Берет Эстрагона под руку.)* Идем. *(Тащит его.)*

Эстрагон сначала поддается, потом упирается. Они останавливаются.

Эстрагон *(глядя на дерево)*. Жалко, у нас нет веревки.

Владимир. Идем. Холодно становится. *(Тащит его.)*

Снова разыгрывается та же сцена.

Эстрагон. Напомни мне захватить завтра веревку.

Владимир. Хорошо. Идем. *(Тащит его.)*

Та же сцена.

Эстрагон. Сколько времени мы с тобой вот так, всегда вместе?

Владимир. Не знаю. Лет пятьдесят, пожалуй.

Эстрагон. Ты помнишь тот день, когда я бросился в Рону?

Владимир. Когда мы на сборе винограда работали.

Эстрагон. Ты меня вытащил.

Владимир. Все это давно погребено и забыто.

Эстрагон. Моя одежда сохла на солнце.

Владимир. Брось об этом думать. Идем.

Повторяется прежняя сцена.

Эстрагон. Подожди.

Владимир. Я озяб.

Эстрагон. Я думаю, не лучше ли нам было бы порознь, так, чтобы каждый сам по себе. *(Пауза.)* Мы не созданы, чтобы идти одной дорогой.

Владимир *(беззлобно)*. Нельзя поручиться.

Эстрагон. Нет, ни за что нельзя поручиться.

Владимир. И теперь еще не поздно расстаться, если ты думаешь, что так будет лучше.

Эстрагон. Теперь уж не стоит.

Молчание.

Владимир. Да, правда, теперь уж не стоит.

Молчание.

Эстрагон. Так, значит, идем.

Владимир. Идем.

Не двигаются.

Действие II

На другой день. Тот же час. То же место. Башмаки Эстрагона, задниками друг к другу, носками врозь у самой рампы. Шляпа Лакки на том же месте. Дерево покрыто листвой. Быстро входит Владимир. Останавливается, долго смотрит на дерево. Внезапно сорвавшись с места, начинает быстро шагать по сцене туда и сюда. Затем снова останавливается перед башмаками, поднимает один башмак, разглядывает его, нюхает, бережно ставит на место. Снова начинает метаться туда и сюда. Останавливается у правой кулисы, долго смотрит вдаль, затенив глаза рукой. Снова начинает ходить. Останавливается у левой кулисы, жестикуляция та же. Снова мечется. Внезапно останавливается, складывает руки на груди и, откинув голову, начинает петь во всю глотку.

Владимир. У кюре была...

Так как он начал очень низко, он останавливается, откашливается и начинает снова тоном выше.

У кюре была собака
Он ее любил
Она съела кусок мяса
Он ее убил.
И в землю закопал
И надпись написал
И надпись написал
Чтоб всякий прочитал
Что...

Останавливается и, передохнув, начинает снова.

У кюре была собака
Он ее любил
Она съела кусок мяса
Он ее убил.
И в землю закопал
И надпись написал...

Опять передышка, как прежде.

И в землю закопал
И надпись написал...

Опять то же. Понижает голос.

И в землю закопал...

Умолкает. Стоит не двигаясь, затем снова начинает лихорадочно метаться по сцене, снова останавливается перед деревом, мечется взад и вперед, останавливается перед башмаками, снова мечется по сцене, подбегает к левой кулисе, смотрит вдаль; подбегает к правой кулисе, смотрит вдаль. В это время слева из-за кулисы появляется Эстрагон: босой, опустив голову, он медленно проходит по сцене. Владимир оборачивается и видит его.

Владимир. Опять ты!

Эстрагон останавливается, но не поднимает головы. Владимир идет к нему.

Дай я тебя поцелую.

Эстрагон. Не трогай меня!

Владимир застывает на месте, огорченный. Молчание.

Владимир. Ты хочешь, чтобы я ушел? *(Пауза.)* Гого! *(Пауза. Владимир внимательно разглядывает его.)* Тебя били? *(Пауза.)* Гого!

Эстрагон по-прежнему молчит, опустив голову.

Где ты провел ночь? *(Молчание. Владимир подходит к нему).*

Эстрагон. Не трогай меня! Не спрашивай ничего. Побудь со мной.

Владимир. Разве я когда-нибудь от тебя уходил?

Эстрагон. Ты предоставил мне уйти.

Владимир. Посмотри на меня. *(Эстрагон не двигается. Владимир повелительно.)* Посмотри на меня, говорят тебе!

Эстрагон поднимает голову. Они долго смотрят друг на друга, отступая, приближаясь, склоняя голову набок, словно перед каким-нибудь произведением искусства, с дрожью устремляясь все больше и больше один к другому, и вдруг крепко обнимаются и похлопывают друг друга по спине. Разжимают объятия, и Эстрагон, потеряв опору, чуть не падает.

Эстрагон. Какой день!

Владимир. Кто тебя отдубасил? Расскажи.

Эстрагон. Вот и еще день долой.

Владимир. Не совсем еще.

Эстрагон. Для меня, что бы ни случилось, он уже кончился. *(Пауза.)* Ты тут пел, я слышал.

Владимир. Верно, я помню.

Эстрагон. Это меня доконало. Я подумал: вот он один, он думает, что я исчез навсегда, и он поет.

Владимир. Настроение ведь не по заказу бывает. Я сегодня весь день чувствовал себя на редкость в форме. *(Пауза.)* За всю ночь ни разу не встал.

Эстрагон *(грустно)*. Вот видишь, тебе лучше, когда меня нет около тебя.

Владимир. Мне тебя недоставало, и в то же время я был доволен. Любопытно, правда?

Эстрагон *(возмущенно)*. Доволен?

Владимир *(подумав)*. Может быть, это не то слово.

Эстрагон. А теперь?

Владимир *(поразмыслив)*. Теперь... *(Радостно.)* Ты опять здесь... *(Равнодушно.)* Мы опять здесь... *(Грустно.)* Я опять здесь.

Эстрагон. Вот видишь, тебе не так хорошо, когда я тут. Я тоже чувствую себя лучше один.

Владимир *(задетый)*. Тогда зачем же мы сходимся?

Эстрагон. Не знаю.

Владимир. А я знаю. Потому что ты не умеешь защищаться. Я бы не допустил, чтобы тебя избили.

Эстрагон. Ты ничего не мог бы сделать.

Владимир. Почему?

Эстрагон. Их было десять человек.

Владимир. Нет, я хочу сказать, что я не дал бы тебе подвергнуться тому, чтобы тебя избили.

Эстрагон. Я ничего такого не делал.

Владимир. Так почему же они тебя избили?

Эстрагон. Не знаю.

Владимир. Ах нет, Гого, есть вещи, которые проходят мимо тебя, ты их не замечаешь, а я замечаю. Ты сам должен это чувствовать.

Эстрагон. Я тебе говорю, что я ничего не делал.

Владимир. Очень может быть, что и так. Но есть, знаешь, манера держаться, вот эта манера держаться и есть главное, если хочешь уцелеть. Но не будем больше об этом говорить. Ты здесь, и я очень доволен.

Эстрагон. Их было десять.

Владимир. Ты тоже в глубине души, должно быть, очень доволен, ну, признайся.

Эстрагон. Доволен — чем?

Владимир. Что ты опять со мной.

Эстрагон. Ты думаешь?

Владимир. Скажи, что да, даже если это и не так.

Эстрагон. Что я должен сказать?

Владимир. Скажи: я доволен.

Эстрагон. Я доволен.

Владимир. Я тоже.

Эстрагон. Я тоже.

Владимир. Мы довольны.

Эстрагон. Мы довольны *(Молчание.)* Что нам теперь делать, раз мы довольны?

Владимир. Ждать Годо.

Эстрагон. Верно.

Молчание.

Владимир. Здесь кое-что изменилось со вчерашнего дня.

Эстрагон. А если он не придет?

Владимир *(с минуту смотрит не понимая)*. Тогда решим, как быть. *(Пауза.)* Я тебе говорю, что здесь кое-что изменилось со вчерашнего дня.

Эстрагон. Все сочится.

Владимир. Посмотри на дерево.

Эстрагон. Всякая гниль и та на глазах меняется.

Владимир. Я говорю, дерево, посмотри на дерево.

Эстрагон смотрит на дерево.

Эстрагон. А его здесь не было вчера?

Владимир. Ну, конечно было. А ты не помнишь? Мы чуть было не повесились на нем. *(Задумывается.)* Да, еще немножко *(медленно и раздельно выговаривает каждое слово)*, и мы бы с тобой повесились. Но ты не захотел. Ты не помнишь?

Эстрагон. Тебе все это приснилось.

Владимир. Ну как может быть, что ты это уже забыл?

Эстрагон. Вот я такой. Я или забываю тут же, или никогда не забываю.

Владимир. А Поццо и Лакки ты тоже забыл?

Эстрагон. Поццо и Лакки?

Владимир. Он все забыл!

Эстрагон. Я помню какого-то полоумного, который пнул меня ногой. А потом разыгрывал из себя шута.

Владимир. Это был Лакки.

Эстрагон. Это я помню. Но когда это было?

Владимир. А того, кто его погонял, ты тоже помнишь?

Эстрагон. Он дал мне кости.

Владимир. Это был Поццо!

Эстрагон. И ты говоришь, что все это было вчера?

Владимир. Ну да, конечно.

Эстрагон. И вот здесь, на этом месте?

Владимир. Ну да, а то где же! Ты что, не узнаешь?

Эстрагон *(внезапно разъяряясь)*. Узнаешь?! Что тут узнавать? Всю жизнь я барахтался в грязи! И ты хочешь, чтобы я в ней различал какие-то пейзажи. *(Огляды-*

вается вокруг.) Посмотри на эту мерзость! Никуда я отсюда не двигался.

Владимир. Успокойся, успокойся.

Эстрагон. Так отвяжись от меня со своими пейзажами! Поговорим лучше о земляных червях.

Владимир. Но все-таки ты же не станешь говорить, что это *(широкий жест)* хоть сколько-нибудь похоже на Воклюзы! Как-никак, все-таки большая разница.

Эстрагон. Воклюзы! Кто тебе говорит о Воклюзах?

Владимир. Но ты же там был, в Воклюзах?

Эстрагон. Никогда я не был в Воклюзах! Все свое дерьмовое существование я проторчал здесь, в этих Дерьмолюзах.

Владимир. А я могу голову дать на отсечение, что мы с тобой вместе были в Воклюзах. И работали на сборе винограда у этого, как его — Боннелли в Русильоне.

Эстрагон *(несколько спокойнее)*. Возможно. Я ничего не заметил.

Владимир. Но там же все красное!

Эстрагон *(вне себя)*. Ничего я не заметил, говорю тебе!

Молчание. Владимир глубоко вздыхает.

Владимир. Трудный ты человек, Гого.

Эстрагон. Нам лучше было бы расстаться.

Владимир. Ты это всегда говоришь. И все-таки всякий раз возвращаешься.

Молчание.

Эстрагон. Самое лучшее было бы убить меня, как того, другого.

Владимир. Кого другого? *(Пауза.)* Кого другого?

Эстрагон. Как миллиарды других.

Владимир *(наставительно)*. Каждому человеку посильный крест, пока он не умрет. *(Подумав.)* И все о нем забудут.

Эстрагон. А пока постараемся разговаривать спокойно, раз мы не способны молчать.

Владимир. Да, правда, мы с тобой неистощимы.

Эстрагон. Это чтобы не думать.

Владимир. У нас найдется оправданье.

Эстрагон. Это чтобы не слышать.

Владимир. Найдутся причины.

Эстрагон. Все мертвые голоса.

Владимир. Они как шум крыльев.

Эстрагон. Листьев.

Владимир. Песка.

Эстрагон. Листьев.

Молчание.

Владимир. Они все говорят сразу.

Эстрагон. Каждый про себя.

Молчание.

Владимир. Они скорее шепчут.

Эстрагон. Ропщут.

Владимир. Шелестят.

Эстрагон. Ропщут.

Молчание.

Владимир. Что они говорят?

Эстрагон. Они говорят о своей жизни

Владимир. Им мало того, что они ее прожили

Эстрагон. Им этого недостаточно.

Молчание.

Владимир. Они как шум перьев.

Эстрагон. Листьев.

Владимир. Пепла.

Эстрагон. Листьев.

Долгое молчание.

Владимир. Ну, скажи что-нибудь!

Эстрагон. Я ищу.

Долгое молчание.

Владимир *(тоскливо)*. Говори все равно что!

Эстрагон. Что мы теперь будем делать?

Владимир. Ждать Годо.

Эстрагон. Это верно.

Молчание.

Владимир. Как это тяжко!

Эстрагон. Что, если бы ты спел?

Владимир. Нет, нет! *(Раздумывает.)* Лучше всего начать сначала.

Эстрагон. Это действительно не так трудно.

Владимир. Самое трудное — начать.

Эстрагон. Можно начать с чего угодно.

Владимир. Да, но надо решиться.

Эстрагон. Это верно.

Молчание.

Владимир. Помоги мне!

Эстрагон. Я пытаюсь.

Молчание.

Владимир. Когда пытаешься, тогда слышишь.

Эстрагон. Это правда.

Владимир. А это мешает найти.

Эстрагон. Вот именно.

Владимир. Это мешает думать.

Эстрагон. И все равно думаешь.

Владимир. Ах, нет, это невозможно.

Эстрагон. Вот, вот, давай будем пререкаться друг с другом.

Владимир. Невозможно.

Эстрагон. Ты думаешь?

Владимир. Нам уже не грозит опасность думать когда-нибудь.

Эстрагон. Тогда на что же мы жалуемся?

Владимир. Думать — это не самое худшее.

Эстрагон. Конечно, конечно, но то-то же и есть.

Владимир. Как то-то же?

Эстрагон. А вот так: давай задавать друг другу вопросы.

Владимир. Что ты хочешь этим сказать, то-то же и есть?

Эстрагон. По меньшей мере то-то же.

Владимир. По-видимому.

Эстрагон. Так вот? Если считать, что нам повезло?

Владимир. Ужасно это, когда думаешь.

Эстрагон. Но разве это с нами когда-нибудь случалось?

Владимир. Откуда все эти трупы?

Эстрагон. Эти скелеты?
Владимир. Вот именно.
Эстрагон. Ясно.
Владимир. Должно быть, мы немножко думали.
Эстрагон. В самом начале.
Владимир Груды трупов.
Эстрагон. Надо только не смотреть.
Владимир. Невольно приковывает взгляд.
Эстрагон. Правда.
Владимир. Как ни вертись.
Эстрагон. Как?
Владимир. Как ни вертись.
Эстрагон. Нам следовало бы не задумываясь обратиться к природе.
Владимир. Мы пробовали.
Эстрагон. Верно.
Владимир. Нет, это не самое худшее, конечно.
Эстрагон. Что именно?
Владимир. Что мы думали.
Эстрагон. По-видимому.
Владимир. Но можно было бы и без этого обойтись.
Эстрагон. Ну что поделаешь...
Владимир. Да, знаю, знаю.

Молчание.

Эстрагон. В общем, прошлись рысцой.
Владимир Да, но теперь нам придется поискать что-нибудь другое.
Эстрагон. Посмотрим.
Владимир. Посмотрим.
Эстрагон. Посмотрим.

Размышляют.

Владимир. Что я такое говорил? С этого можно и начать.
Эстрагон. Когда?
Владимир. В самом начале.
Эстрагон. В начале чего?
Владимир. Ну, вечером. Я говорил... говорил.
Эстрагон. Ну, знаешь, ты слишком многого от меня хочешь.
Владимир. Подожди... мы с тобой расцеловались... мы были довольны... довольны... а теперь, что мы делаем, когда мы довольны... мы ждем... погоди... сейчас вспомню... мы ждем... мы довольны... мы ждем... погоди... вот сейчас... ах да, дерево!
Эстрагон. Дерево?
Владимир Ты не помнишь?
Эстрагон. Я устал.
Владимир. Посмотри на него.

Эстрагон смотрит на дерево.

Эстрагон. Не вижу ничего.
Владимир. Но ведь вчера вечером оно было совсем черное, голое! А сегодня оно покрылось листьями.
Эстрагон. Листьями?
Владимир За одну ночь.
Эстрагон. Должно быть, весна наступила.
Владимир. За одну ночь!
Эстрагон. Я тебе говорю, что мы здесь вчера вечером не были. Все это твои кошмары.
Владимир. А где же мы, по-твоему, были вчера вечером?
Эстрагон. Не знаю. Где-то еще. В другом загоне. Пустоты хватает.
Владимир *(уверенный в своей правоте)*. Хорошо. Мы вчера здесь вечером не были. А что же мы делали вчера вечером?
Эстрагон. Что мы делали?
Владимир Постарайся вспомнить.
Эстрагон. Ну... мы, должно быть, с тобой болтали...
Владимир *(сдерживаясь)*. О чем?
Эстрагон. Ну... о том о сем... так, о всяких пустяках. *(Уверенно.)* Вот теперь я вспомнил, вчера вечером мы с тобой болтали о всяких пустяках. Вот уже полвека как это тянется.
Владимир. Ты не припоминаешь никаких происшествий, никаких обстоятельств?
Эстрагон *(устало)*. Не мучай меня, Диди.
Владимир. Солнце? Луну? Ты этого не помнишь?
Эстрагон. Ну, они, наверно, были на месте, как всегда.
Владимир. Ты не заметил ничего необычного?
Эстрагон. Увы!
Владимир. А Поццо? А Лакки?
Эстрагон. Поццо?
Владимир. Кости.
Эстрагон. Они были как рыбий хребет.
Владимир. Это Поццо их тебе дал.
Эстрагон. Не знаю.
Владимир. И пинок ногой.
Эстрагон. Пинок? Верно, меня кто-то пнул ногой.
Владимир. Это Лакки тебя пнул.
Эстрагон. И это все было вчера?
Владимир. Покажи твою лодыжку!
Эстрагон. Какую?
Владимир Обе. Засучи штанину.

Эстрагон, стоя на одной ноге, протягивает другую Владимиру и чуть не падает. Владимир берет его за ногу. Эстрагон шатается.

Засучи штанину.
Эстрагон *(пошатываясь)*. Я не могу.

Владимир засучивает ему штанину, осматривает ногу, отпускает ее. Эстрагон чуть не падает.

Владимир Другую.

Эстрагон протягивает ту же ногу.

Другую, тебе говорят.

То же повторяется с другой ногой.

Вот рана, уже загноилась.
Эстрагон. Ну и что?
Владимир. Где твои башмаки?
Эстрагон. Я их, должно быть, бросил.
Владимир. Когда?
Эстрагон. Не знаю.
Владимир. Почему?
Эстрагон. Не помню.
Владимир. Да нет, я спрашиваю тебя, почему ты их бросил?
Эстрагон. Мне больно в них было.

Владимир *(показывая на башмаки)*. Вот они

Эстрагон смотрит на башмаки.

На том же месте, где ты их вчера оставил.

Эстрагон подходит к башмакам, наклоняется, разглядывает их вблизи.

Эстрагон. Это не мои.

Владимир. Не твои!

Эстрагон. Мои были черные. А эти желтые.

Владимир. Ты уверен, что твои были черные?

Эстрагон. Ну, можно сказать, они были серые.

Владимир. А эти желтые? Ну-ка покажи.

Эстрагон *(поднимает один башмак)*. Пожалуй, скорей зеленоватые.

Владимир *(подходя)*. Покажи.

Эстрагон протягивает башмак. Владимир смотрит и в негодовании швыряет его.

Ну, знаешь.

Эстрагон. Ты видишь, все это чертовы...

Владимир. Я вижу, что это такое. Да, да, я вижу, что здесь произошло.

Эстрагон. Все это...

Владимир. Чего проще... Какой-то тип был здесь, взял твои башмаки и оставил свои.

Эстрагон. Почему?

Владимир. Ему свои были тесны, он взял твои.

Эстрагон. Но мои были очень тесные.

Владимир. Тебе. Но не ему.

Эстрагон. Я устал. *(Пауза.)* Давай уйдем.

Владимир. Мы не можем уйти.

Эстрагон. Почему?

Владимир. Мы ждем Годо.

Эстрагон. Да, верно. *(Пауза.)* Так как же быть?

Владимир. Ничего не поделаешь.

Эстрагон. Но я больше не могу.

Владимир. Хочешь редиску?

Эстрагон. Это все, что есть?

Владимир. Есть редиска и репа.

Эстрагон. А моркови нет?

Владимир. Нет. И ты слишком налегаешь на морковь.

Эстрагон. Ну, тогда дай мне редиску.

Владимир шарит в карманах, находит только репу, наконец достает одну редиску и дает ее Эстрагону, тот разглядывает ее и фыркает.

Она черная.

Владимир. Это редиска.

Эстрагон. Ты же знаешь, я люблю только розовые.

Владимир. Значит, ты не хочешь?

Эстрагон. Я люблю только розовые!

Владимир. Ну так давай обратно.

Эстрагон отдает редиску.

Эстрагон. Пойду поищу морковь.

Не двигается с места.

Владимир. Теперь это уже не так важно.

Эстрагон. Еще не совсем.

Молчание.

Владимир. А что, если тебе их попробовать?

Эстрагон. Я уже все пробовал.

Владимир. Я имею в виду башмаки.

Эстрагон. Ты думаешь?

Владимир. Это поможет провести время.

Эстрагон колеблется.

Уверяю тебя, все-таки какое-то отвлечение.

Эстрагон. Облегчение.

Владимир. Развлечение.

Эстрагон. Облегчение.

Владимир. Ну, примерь.

Эстрагон. Ты мне поможешь?

Владимир. Конечно.

Эстрагон. А мы ведь не так плохо справляемся, а, Диди, вдвоем, вместе?

Владимир. Ну да, да. Давай же, сначала левую ногу.

Эстрагон. Всегда что-нибудь да находится, правда, Диди, чтоб создалось впечатление, будто мы существуем?

Владимир *(нетерпеливо)*. Да, да, мы с тобой чародеи. Но не надо позволять себе отвлекаться от того, что мы решили, а то мы забудем. *(Поднимает башмак.)* Ну, давай ногу.

Эстрагон подходит к нему, поднимает ногу.

Другую, свинья!

Эстрагон поднимает другую ногу.

Выше!

Ухватившись друг за друга, они, шатаясь, движутся по сцене. В конце концов Владимиру удается надеть Эстрагону на ногу башмак.

Попробуй пройтись.

Эстрагон делает несколько шагов.

Ну, как?

Эстрагон. Он мне как раз.

Владимир *(достает из кармана бечевку)*. Сейчас мы его зашнуруем.

Эстрагон *(яростно)*. Нет, нет, никаких шнурков, никаких шнурков!

Владимир. Ты пожалеешь. Давай попробуем другой.

Повторяется та же сцена.

Ну как?

Эстрагон. И этот как раз.

Владимир. Они тебе не жмут?

Эстрагон *(делает несколько грузных шагов)*. Пока нет.

Владимир. Тогда ты можешь в них остаться.

Эстрагон. Они слишком велики.

Владимир. Может, ты когда-нибудь обзаведешься носками?

Эстрагон. Верно.

Владимир. Так, значит, ты в них остаешься?

Эстрагон. Хватит говорить о башмаках.

Владимир. Да, но...

Эстрагон. Хватит!

Молчание.

Пожалуй, я все-таки сяду. *(Ищет глазами, где бы сесть, затем идет и садится на ту же кочку, где он сидел в начале первого действия.)*

Владимир. Вот тут ты сидел вчера вечером.

Молчание.

Эстрагон. Если бы я только мог уснуть

Владимир. Вчера вечером ты спал.

Эстрагон. Попробую. *(Садится, уткнувшись головой в колени.)*

Владимир. Погоди! *(Подходит к Эстрагону, садится рядом и поет во весь голос.)* Баю-бай, баю-бай.

Эстрагон *(подняв голову)*. Не так громко.

Владимир *(потише)*. Баю-бай, баю-бай, баю-бай, баю-бай...

Эстрагон засыпает. Владимир снимает с себя куртку и накидывает ее на плечи Эстрагона, затем начинает ходить взад и вперед, размахивая руками, чтобы согреться. Эстрагон внезапно просыпается, вскакивает с безумным видом. Владимир подбегает к нему, обнимает его.

Ну, полно, полно... Я здесь... Не бойся.

Эстрагон. А-ах!

Владимир. Ну вот, все, все прошло...

Эстрагон Я падал.

Владимир. Все прошло. Не думай, не надо.

Эстрагон. Я был на вершине.

Владимир. Нет, нет, не говори ничего. Давай походим немножко. *(Берет Эстрагона под руку и ходит с ним взад и вперед до тех пор, пока Эстрагон не отказывается двигаться.)*

Эстрагон. Хватит! Я устал.

Владимир. Ты предпочитаешь сидеть, прилипнув к месту, и ничего не делать?

Эстрагон. Да.

Владимир. Как хочешь. *(Отпускает Эстрагона, снимает с него свою куртку и надевает ее.)*

Эстрагон. Давай уйдем.

Владимир. Нам нельзя уйти.

Эстрагон. Почему?

Владимир. Мы ждем Годо.

Эстрагон. Да, правда.

Владимир снова начинает ходить взад и вперед.

Ты не можешь посидеть спокойно?

Владимир. Мне холодно.

Эстрагон. Мы слишком рано пришли.

Владимир. Как всегда, перед наступлением темноты.

Эстрагон. Но темнота не наступает.

Владимир. Она наступит сразу, как вчера.

Эстрагон. И потом будет ночь.

Владимир. И мы сможем уйти.

Эстрагон. И потом будет еще день. *(Пауза.)* Что делать, что делать?

Владимир *(в негодовании останавливаясь)*. Ты когда-нибудь перестанешь ныть? Ты просто меня из себя выводишь своим нытьем.

Эстрагон. Я ухожу.

Владимир *(увидев шляпу Лакки)*. Смотри-ка!

Эстрагон. Прощай.

Владимир. Шляпа Лакки! *(Подходит)* Ведь я здесь уже целый час, и я ее не видел. *(Очень довольный.)* Это замечательно.

Эстрагон. Ты больше меня не увидишь.

Владимир. Значит, я не ошибся местом. Теперь мы можем быть спокойны. *(Поднимает шляпу Лакки, разглядывает, расправляет ее.)* Была, по-видимому, прекрасная шляпа. *(Надевает ее вместо своей, которую он протягивает Эстрагону)*. На.

Эстрагон. Что?

Владимир. На, возьми.

Эстрагон берет шляпу Владимира. Владимир обеими руками поправляет на себе шляпу Лакки. Эстрагон надевает шляпу Владимира, а свою протягивает Владимиру. Владимир берет шляпу Эстрагона. Эстрагон обеими руками поправляет на себе шляпу Владимира. Владимир надевает шляпу Эстрагона, а шляпу Лакки протягивает Эстрагону. Эстрагон берет шляпу Лакки. Владимир обеими руками поправляет на себе шляпу Эстрагона. Эстрагон надевает шляпу Лакки, протягивает Владимиру его шляпу. Владимир берет свою шляпу, протягивает Эстрагону его шляпу. Эстрагон берет свою шляпу. Владимир поправляет на себе свою шляпу. Эстрагон надевает свою шляпу, протягивает Владимиру шляпу Лакки. Владимир берет шляпу Лакки. Эстрагон поправляет на себе свою шляпу. Владимир надевает шляпу Лакки, а свою протягивает Эстрагону. Эстрагон берет шляпу Владимира, Владимир поправляет на себе шляпу Лакки.Эстрагон протягивает Владимиру его шляпу, тот берет и протягивает ее Эстрагону, тот берет и протягивает ее Владимиру, тот берет и бросает ее. Все это происходит в очень быстром темпе...

Идет мне?

Эстрагон. Не знаю.

Владимир. Нет, ну как я в ней выгляжу? *(Кокетливо поворачивает голову направо, налево, позирует наподобие манекена.)*

Эстрагон. Ужасно.

Владимир Не хуже, чем обычно?

Эстрагон. Точь-в-точь так же.

Владимир. Тогда, значит, я могу в ней остаться Моя меня давила. *(Пауза.)* Как это говорят? *(Пауза.)* У меня от нее свербило.

Эстрагон. Я ухожу.

Владимир. Ты больше не хочешь играть?

Эстрагон. Играть, во что?

Владимир. Мы можем поиграть в Поццо и Лакки.

Эстрагон. Не знаю таких.

Владимир. Я буду Лакки, а ты будешь Поццо.

Владимир изображает Лакки, согнувшегося, с поклажей в руках. Эстрагон смотрит на него с изумлением.

Ну, давай же.

Эстрагон. Что я должен делать?

Владимир. Ругай меня!

Эстрагон. Болван!

Владимир. Покрепче!

Эстрагон. Гонококк! Спирохета!

Владимир, согнувшись в три погибели, делает несколько шагов вперед, потом пятится.

Владимир Бели мне думать.

Эстрагон. Как?

Владимир. Скажи: «Думай, свинья!»

Эстрагон. Думай, свинья!

Молчание.

Владимир. Я не могу.

Эстрагон. Довольно!

Владимир. Вели мне плясать.

Эстрагон. Я ухожу.

Владимир. Танцуй, скотина. *(Изгибаясь, топчется на месте.)*

Эстрагон поспешно уходит.

Не могу! *(Он поднимает голову, видит, что Эстрагона нет, вопит.)* Гого!

Молчание. Владимир мечется, как безумный, по сцене. Эстрагон входит, запыхавшись, подбегает к Владимиру.

Наконец-то ты тут!

Эстрагон *(задыхаясь)*. Я проклят.

Владимир. Где ты был? Я думал, что ты ушел навсегда.

Эстрагон. Они идут.

Владимир. Кто?

Эстрагон. Не знаю.

Владимир. Сколько их?

Эстрагон. Не знаю.

Владимир *(торжествующе)*. Это Годо! Наконец-то! *(Бросается обнимать Эстрагона.)* Гого! Это Годо! Мы спасены! Идем ему навстречу! Идем!

Тащит Эстрагона к кулисе. Эстрагон вырывается, бежит в другой конец сцены, исчезает за кулисой.

Гого! Вернись!

Молчание. Владимир бежит к кулисе, из-за которой перед этим появился Эстрагон, смотрит вдаль. Эстрагон быстро выходит из-за другой кулисы, подбегает к Владимиру, тот оборачивается.

Ты здесь!

Эстрагон. Я погиб!

Владимир. Ты далеко был?

Эстрагон. Оттуда тоже идут!

Владимир. Мы окружены!

Эстрагон, не помня себя, бросается в глубь сцены, натыкается на декорации, падает.

Болван! Там же нет выхода. *(Владимир поднимает его, ведет к рампе. Показывает на зрительный зал.)* Вон там нет ни души. Беги туда. Живо! *(Толкает его к краю сцены, в зрительный зал. Эстрагон в ужасе отшатывается.)* Не хочешь? *(Смотрит в зрительный зал.)* Я тебя понимаю. Погоди, я подумаю. *(Размышляет.)* Тебе остается только одно — исчезнуть.

Эстрагон. Куда?

Владимир. За дерево.

Эстрагон колеблется.

Скорей! За дерево!

Эстрагон бежит и прячется за дерево, но все равно остается на виду.

Не шевелись!

Эстрагон выходит из-за дерева.

Решительно никакой пользы нам с тобой от этого дерева.

Эстрагон *(более спокойно)*. Я потерял голову. *(Пристыженно опускает голову.)* Прости! *(Гордо поднимает голову.)* Больше этого не будет. Теперь ты увидишь. Скажи мне, что надо делать.

Владимир. Делать нечего.

Эстрагон. Ты становись туда *(Тащит Владимира к левой кулисе, ставит его поперек дороги спиной к сцене.)* Вот так, не шевелись и гляди в оба. *(Бежит к другой кулисе.)*

Владимир смотрит на него через плечо. Эстрагон останавливается, смотрит вдаль, оборачивается. Оба смотрят друг на друга через плечо.

Спиной к спине, как в добрые старые времена!

С минуту продолжают смотреть друг на друга, затем снова зорко глядят по сторонам.

Долгое молчание.

Ты не видишь, никто не идет?

Владимир *(поворачивает голову)*. Что?

Эстрагон *(громче)*. Ты не видишь, никто не идет?

Владимир. Нет.

Эстрагон. Я тоже никого не вижу.

Снова озирают окрестность. Долгое молчание.

Владимир. Ты, наверно, ошибся.

Эстрагон *(оборачиваясь)*. Что?

Владимир *(громче)*. Ты, наверно, ошибся.

Эстрагон. Не кричи.

Снова озирают окрестность. Долгое молчание.

Владимир } *(оборачиваясь одновременно)*. Разве...
Эстрагон }

Владимир. Ах, прости!

Эстрагон. Я слушаю.

Владимир. Нет, нет!

Эстрагон. Да говори же!

Владимир. Я тебя перебил.

Эстрагон. Напротив.

Гневно уставившись друг на друга.

Владимир. Ну чего ты церемонишься.

Эстрагон. Да будет тебе упрямиться.

Владимир *(резко)*. Договаривай, я тебе говорю.

Эстрагон *(так же)*. Договаривай ты.

Владимир. Идиот!

Эстрагон. Вот, вот, давай ругаться.

Обмениваются ругательствами. Молчание.

Ну теперь давай помиримся.

Владимир. Гого!

Эстрагон. Диди!

Владимир. Дай руку!

Эстрагон. На.

Владимир. Приди в мои объятия!

Эстрагон. В объятия?

Владимир *(раскинув руки)*. Вот сюда!

Эстрагон. Иду.

Обнимаются. Молчание.

Владимир. Как время летит, когда забавляешься.

Молчание.

Эстрагон. Что мы теперь будем делать?

Владимир. Пока ждем.

Эстрагон. Пока ждем.

Молчание.

Владимир. А не проделать ли нам наши упражнения?

Эстрагон. Наши движения.

Владимир Сгибания.
Эстрагон. Распускания.
Владимир Приседания.
Эстрагон. Распускания.
Владимир Чтобы согреться.
Эстрагон. Чтобы успокоиться.
Владимир. Ну начинаем.

Владимир начинает прыгать с одной ноги на другую. Эстрагон тоже.

Эстрагон *(останавливаясь)*. Хватит, я устал.

Владимир *(останавливаясь)*. Мы не в форме. Ну, давай все-таки несколько вздохов.

Эстрагон. Мне надоело вздыхать.

Владимир. Ты прав. *(Пауза.)* Ну давай для равновесия сделаем дерево.

Эстрагон Дерево?

Владимир, пошатываясь на одной ноге, изображает дерево.

Владимир *(останавливаясь)*. Твоя очередь.

Эстрагон изображает дерево, шатается.

Эстрагон Ты думаешь, бог видит меня?

Владимир Надо закрыть глаза.

Эстрагон закрывает глаза, шатается еще сильнее.

Эстрагон *(останавливается, кричит во всю глотку, потрясая кулаками)*. Господи, сжалься надо мной!

Владимир *(обиженно)*. А надо мной?

Эстрагон *(продолжает кричать)*. Надо мной! Надо мной! Сжалься! Надо мной!

Входят Поццо и Лакки. Поццо ослеп. Лакки с поклажей, на веревке, как в первом действии, но веревка много короче, чтобы Поццо было удобнее следовать за Лакки. На Лакки новая шляпа. При виде Владимира и Эстрагона он останавливается. Поццо продолжает идти и натыкается на него. Владимир и Эстрагон отступают.

Поццо *(цепляясь за Лакки, который от лишней тяжести едва удерживается на ногах)*. Что такое? Кто это кричит?

Лакки падает, роняет свою поклажу и увлекает за собой Поццо. Так, растянувшись, они лежат неподвижно среди разбросанных вещей.

Эстрагон. Это Годо?

Владимир. Как раз вовремя. *(Направляется к этой куче, за ним следует Эстрагон.)* Наконец, подкрепление.

Поццо. Помогите!

Эстрагон. Это Годо?

Владимир. Мы уже начали сдавать. Но теперь мы продержимся до конца вечера.

Поццо. Помогите!

Эстрагон. Ты слышишь его?

Владимир. Нам теперь не придется ждать одним темноты, ждать Годо, ждать еще... ждать. Весь вечер мы боролись, предоставленные самим себе. Теперь это кончено. Завтра почти настало.

Поццо. Помогите!

Владимир. Уже и время бежит совсем по-другому. Солнце зайдет, встанет луна, и мы уйдем... отсюда.

Поццо. Сжальтесь!

Владимир. Бедный Поццо!

Эстрагон Я знал, что это он.

Владимир. Кто?

Эстрагон. Годо.

Владимир. Но это не Годо.

Эстрагон. Не Годо?

Владимир. Это не Годо.

Эстрагон. Кто же это?

Владимир. Это Поццо.

Поццо. Это я! Я! Поднимите меня.

Владимир. Он не может подняться.

Эстрагон. Давай уйдем.

Владимир. Мы не можем уйти.

Эстрагон. Почему?

Владимир. Мы ждем Годо.

Эстрагон. Да, правда.

Владимир. Может, у него найдутся еще кости для тебя.

Эстрагон. Кости?

Владимир. Куриные. Ты что, не помнишь?

Эстрагон. Это был он?

Владимир. Да.

Эстрагон. Спроси его.

Владимир. Может, ему сначала помочь?

Эстрагон Что помочь?

Владимир. Встать.

Эстрагон. Он не может встать?

Владимир. Он хочет встать!

Эстрагон. Так пусть встает.

Владимир. Он не может.

Эстрагон. А что с ним такое?

Владимир. Не знаю.

Поццо корчится, стонет, бьет кулаками по земле.

Эстрагон. А что, если у него сначала попросить кость? А если он откажет, так и оставим его здесь.

Владимир. Ты хочешь сказать, что он в нашей власти?

Эстрагон. Да.

Владимир И что следует поставить ему условия, прежде чем оказать услугу.

Эстрагон. Да.

Владимир. Это, пожалуй, неглупо. Но тут одно страшно

Эстрагон. Что?

Владимир. Как бы Лакки не разбушевался. Тогда нам не поздоровится.

Эстрагон Лакки?

Владимир. Ведь это он тебя вчера двинул.

Эстрагон. Я тебе говорю, что их было десять.

Владимир. Да нет, раньше, тот, который тебя пнул ногой.

Эстрагон. Он здесь?

Владимир. Ну, посмотри *(Показывает рукой.)* Сейчас он недвижим. Но он может в любую минуту прийти в буйство.

Эстрагон. А что, если бы мы с тобой проучили его хорошенько?

Владимир Ты хочешь сказать, что мы можем напасть на них, пока он спит?

Эстрагон. Да.

Владимир. Это идея Но только сможем ли мы? И он правда спит? *(Пауза.)*

Нет, лучше воспользоваться тем, что Поццо зовет на помощь, и помочь ему в надежде, что он нас отблагодарит.

Эстрагон. Он уже ничего не просит.

Владимир. Потому что он потерял надежду.

Эстрагон. Возможно. Но...

Владимир. Что мы теряем время на пустые разговоры. *(Пауза. Раздраженно.)* Давай сделаем что-то, поскольку представился случай. Не каждый день мы кому-то нужны. И не то, чтобы на самом деле мы лично кому-то понадобились. Другие на нашем месте показали бы себя хуже, а может быть, даже и лучше. Этот крик о помощи, который мы только что слышали, взывает ко всему человечеству. Но здесь, на этом месте, в данный момент, человечество — это мы, нравится нам это или не нравится. Так воспользуемся же этим, пока не поздно. Будем хоть раз в жизни достойными представителями подлой породы, с которой связал нас злой рок. Что ты на это скажешь?

Эстрагон не говорит ничего.

Правда, когда мы, сложив руки, взвешиваем за и против, мы также поддерживаем честь себе подобных. Тигр без малейшего раздумья бросается на помощь своим сородичам. Или бежит и скрывается в глубине чащи. Но вопрос не в этом. Что мы здесь делаем, вот о чем мы должны себя спросить. И счастье наше, что мы знаем ответ. Да, в этой огромной неразберихе ясно одно: мы ждем, когда придет Годо.

Эстрагон. Это правда.

Владимир. Или когда наступит ночь. *(Пауза.)* Мы выполняем уговор, точка, все. Мы не святые, но мы выполняем уговор. Многие ли могут сказать то же про себя?

Эстрагон. Миллионы.

Владимир. Ты думаешь?

Эстрагон. Не знаю.

Владимир. Может статься.

Поццо. Помогите!

Владимир. Но, конечно, в этих условиях время тянется долго и вынуждает нас заполнить его действиями, которые, так сказать, на первый взгляд могут показаться разумными... пока не вошли в привычку. Ты скажешь мне, что это для того, чтобы помешать затемниться нашему рассудку. Но разве он уже не блуждает давно в неизбывной тьме бездонных глубин, вот о чем я спрашиваю себя иной раз. Ты следишь за моим рассуждением?

Эстрагон. Все мы родимся сумасшедшими. Некоторые такими и остаются.

Поццо. Помогите! Я заплачу вам

Эстрагон. Сколько?

Поццо. Сто франков.

Эстрагон. Этого недостаточно.

Владимир. Я не стал бы так далеко заходить.

Эстрагон. Ты считаешь, что этого достаточно?

Владимир. Нет, я говорю, я не стал бы утверждать, что у меня чего-то не хватало в голове, когда я появился на свет. Но вопрос не в этом.

Поццо. Двести.

Владимир. Мы ждем. Мы скучаем. *(Поднимает руку.)* Нет, не спорь, мы умираем от скуки, этого нельзя отрицать. Прекрасно. Нам подворачивается развлечение, и что же мы делаем? Мы даем ему сгинуть. Ну, давай, двигайся, за работу! *(Идет к Поццо, останавливается.)* Миг — и все исчезнет, и мы снова окажемся одни среди ничего. *(Задумывается.)*

Поццо. Двести!

Владимир. Мы идем. *(Пытается поднять Поццо. Ему не удается, он снова силится, спотыкается и падает, пытается подняться и не может.)*

Эстрагон. Что с вами со всеми?

Владимир. Помоги!

Эстрагон. Я ухожу.

Владимир. Не покидай меня! Они меня убьют!

Поццо. Где я?

Владимир. Гого!

Поццо. Ко мне!

Владимир. Помоги мне!

Эстрагон. Я ухожу.

Владимир. Помоги мне сначала. Потом уйдем вместе

Эстрагон. Ты обещаешь?

Владимир. Клянусь тебе!

Эстрагон. И мы больше сюда никогда не вернемся?

Владимир. Никогда.

Эстрагон. Мы уедем в Пиренеи.

Владимир. Куда хочешь.

Поццо. Триста! Четыреста!

Эстрагон. Мне всегда хотелось походить в Пиренеях.

Владимир. Ты походишь.

Эстрагон *(отшатываясь)*. Кто это рыгнул?

Владимир. Это Поццо.

Поццо. Это я! Я! Сжальтесь!

Эстрагон. Это омерзительно.

Владимир. Скорей! Скорей! Дай мне руку!

Эстрагон. Я ухожу. *(Пауза. Громче.)* Я ухожу.

Владимир. В конце концов, надо полагать, я так или иначе поднимусь сам. *(Пытается подняться, падает.)* Рано или поздно.

Эстрагон. Что с тобой?

Владимир. Пошел к черту.

Эстрагон. Ты остаешься здесь?

Владимир. В настоящий момент — да.

Эстрагон. Но поднимись же все-таки, ты простудишься

Владимир. Не беспокойся обо мне.

Эстрагон. Послушай, Диди, не упрямься. *(Протягивает Владимиру руку, и тот мгновенно хватается за нее.)* Ну, вставай.

Владимир. Тяни.

Эстрагон тянет его за руку, шатается и падает. Долгое молчание.

Поццо. Ко мне!

Владимир. Мы здесь.

Поццо. Кто вы?

Владимир. Мы люди.

Молчание.

Эстрагон. А хорошо на земле!

Владимир. Ты можешь подняться?

Эстрагон. Не знаю.

Владимир. Попробуй.

Эстрагон. Не сейчас, не сейчас.

Молчание.

Поццо. Что тут такое случилось?

Владимир *(яростно)*. Да замолчишь ли ты, наконец! Вот холера. Ведь только о себе думает.

Эстрагон. А что, если попробовать уснуть?

Владимир. Ты слышал его? Ему, видите ли, хочется знать, что случилось!

Эстрагон. Оставь его. Спи.

Молчание.

Поццо. Сжальтесь! Сжальтесь!

Эстрагон *(вздрагивая)*. Что это? Что такое?

Владимир. Ты спал.

Эстрагон. Да, кажется.

Владимир. Это опять все та же скотина Поццо!

Эстрагон. Скажи, чтобы он перестал. Стукни его хорошенько.

Владимир *(бьет Поццо)*. Ты перестанешь, наконец! Замолчишь ты когда-нибудь! Гадина!

Поццо отбивается, вопит от боли и ползком пытается убраться подальше, время от времени он останавливается, водит руками по воздуху, как это делают слепые, и зовет Лакки. Владимир, приподнявшись на локте, следит за ним глазами.

Убрался наконец.

Поццо валится наземь. Молчание.

Он свалился.

Эстрагон. Что мы теперь будем делать?

Владимир. Может быть, я смогу доползти до него

Эстрагон. Не оставляй меня.

Владимир. Или я могу ему покричать.

Эстрагон. Да, покричи.

Владимир. Поццо!

Молчание.

Поццо!

Молчание.

Не отвечает.

Эстрагон. Давай вместе.

Эстрагон } Поццо! Поццо!
Владимир }

Владимир. Он пошевелился.

Эстрагон. А ты уверен, что его зовут Поццо?

Владимир *(встревоженный)*. Мосье Поццо! Вернись. Мы больше тебя не тронем.

Молчание.

Эстрагон. А что, если его каким-нибудь другим именем позвать?

Владимир. Я боюсь, может быть, он при смерти.

Эстрагон. Вот было бы забавно.

Владимир. Что было бы забавно?

Эстрагон. Попробовать разные имена, одно, другое, и время скорей прошло бы. В конце концов попали бы на настоящее.

Владимир. Я же тебе говорю, что его зовут Поццо.

Эстрагон. А вот мы сейчас посмотрим. *(Думает.)* Авель! Авель!

Поццо Ко мне!

Эстрагон Вот видишь.

Владимир. Мне, знаешь, уже надоел этот припев.

Эстрагон. А другого, может быть, зовут Каин. *(Кричит.)* Каин! Каин!

Поццо. Ко мне!

Эстрагон. Да тут весь род человеческий!

Молчание.

Посмотри-ка на это облачко.

Владимир *(поднимает глаза)*. Где?

Эстрагон. Да вон там, в зените.

Владимир. Ну и что? *(Пауза.)* Что в нем такого необыкновенного?

Молчание.

Эстрагон. Перейдем теперь к чему-нибудь другому, а, как ты думаешь?

Владимир. Я только что хотел тебе это предложить.

Эстрагон. Но к чему?

Владимир. А вот!

Молчание.

Эстрагон. А что, если для начала подняться.

Владимир. Давай попробуем.

Встают.

Эстрагон Не так уж трудно.

Владимир. Захотеть — это все.

Эстрагон. А теперь что?

Поццо. Помогите!

Эстрагон. Давай уйдем.

Владимир Мы не можем уйти.

Эстрагон. Почему?

Владимир. Мы ждем Годо.

Эстрагон. Да, правда. *(Пауза.)* А что же делать?

Поццо. Помогите!

Владимир А может, помочь ему?

Эстрагон. А что он хочет?

Владимир. Он хочет встать.

Эстрагон. Почему же он не встает?

Владимир. Он хочет, чтобы мы помогли ему встать.

Эстрагон. Так почему же мы этого не делаем? Чего мы ждем?

Они помогают Поццо подняться и отходят от него. Он снова падает.

Владимир. Его надо поддержать.

Они снова поднимают его. Поццо стоит между ними, едва держась на ногах, обхватив их руками за шеи.

Ему надо привыкнуть стоять на ногах. *(К Поццо.)* Ну как, лучше теперь?

Поццо. Кто вы такие?

Владимир. Вы нас не узнаете?

Поццо. Я слепой.

Молчание.

Эстрагон. Может быть, он видит будущее?

Владимир *(к Поццо)*. С каких пор?

Поццо. У меня было превосходное зрение... но, скажите, вы друзья?

Эстрагон *(громко смеясь)*. Он спрашивает, друзья ли мы с тобой!

Владимир Нет, он хочет знать, друзья ли мы ему?

Эстрагон Так как же?

Владимир. Мы доказали ему это тем, что помогли ему.

Эстрагон. Вот именно! Стали бы мы помогать ему, если бы не были его друзьями?

Владимир. Может быть, стали бы.

Эстрагон. Безусловно.

Владимир. Знаешь, не будем препираться из-за этого.

Поццо. Вы не разбойники?

Эстрагон Разбойники! Разве мы похожи на разбойников?

Владимир Ну, послушай! Ведь он же слепой.

Эстрагон Да, правда, черт возьми. *(Пауза.)* Он так говорит.

Поццо. Не покидайте меня!

Владимир. Об этом и речи нет.

Эстрагон. В данный момент.

Поццо. Который сейчас час?

Владимир *(поглядывая на небо)*. Семь часов... восемь.

Эстрагон. Зависит от того, какое время года.

Поццо. Сейчас вечер?

Молчание. Владимир и Эстрагон смотрят на заход солнца.

Эстрагон Похоже, как будто оно опять поднимается.

Владимир. Этого не может быть

Эстрагон. А если это восход?

Владимир. Не говори глупостей. Ведь здесь запад.

Эстрагон. Откуда ты знаешь?

Поццо *(страдальческим голосом)*. Сейчас вечер?

Владимир. И к тому же оно не двигалось.

Эстрагон. Я тебе говорю, что оно поднимается.

Поццо. Почему вы мне не отвечаете?

Эстрагон Потому что мы не хотим попасть впросак.

Владимир *(успокаивающе)*. Сейчас вечер, мосье, уже наступил вечер. Мой приятель пытается меня в этом разуверить, и должен сознаться, что была минута, когда я сильно заколебался. Но не зря же я прожил этот долгий день и могу вас уверить, что он уже подходит к концу своего репертуара *(Пауза.)* Ну, а, помимо этого, как вы себя чувствуете сейчас?

Эстрагон. Сколько же времени мы вынуждены будем таскать его вот так?

Они слегка отпускают его, но тут же подхватывают, видя, что он падает.

Мы ведь не кариатиды.

Владимир. Если я не ослышался, вы говорили, что у вас когда-то было очень хорошее зрение?

Поццо. Да, очень хорошее.

Молчание.

Эстрагон *(с раздражением)*. Шевелитесь! Шевелитесь!

Владимир. Оставь его в покое. Разве ты не видишь, что он погрузился в воспоминания о своем счастье. *(Пауза.)* Memoria preteritorum bonorum * — это, должно быть, тягостно.

Эстрагон. Нам это не дано знать.

Владимир. И это случилось с вами внезапно?

Поццо Можно сказать, превосходное.

Владимир. Я спрашиваю, как это с вами случилось, внезапно?

Поццо В один прекрасный день я проснулся слепой, как рок. *(Пауза.)* Я спрашиваю себя иногда, может быть, я все еще сплю.

Владимир. Когда же это?

Поццо. Не знаю.

Владимир. Но ведь еще только вчера...

Поццо. Не спрашивайте меня. Слепые не имеют понятия о времени. *(Пауза.)* И то, что связано со временем, они тоже не видят.

Владимир Скажите! А я думал, как раз наоборот.

Эстрагон. Я ухожу.

Поццо Где мы находимся?

Владимир. Не знаю.

Поццо. Эта местность называется не Ла-Планш?

Владимир. Не могу сказать.

Поццо. На что это похоже?

Владимир *(окидывая взглядом сцену)*. Это нельзя описать. Ни на что не похоже. Тут ничего нет. Одно дерево.

Поццо. Тогда, значит, это не Ла-Планш.

Эстрагон *(согнувшись)*. Ты называешь это развлечением?

Поццо. Где мой слуга?

Владимир. Он тут.

Поццо. Почему он не отзывается, когда я его зову?

Владимир Не знаю. Похоже, он спит. А может быть, он умер.

Поццо. А что же, в сущности, произошло?

Эстрагон. В сущности!

Владимир. Вы оба упали.

Поццо. Подите посмотрите, не расшибся ли он.

Владимир. Но мы не можем вас оставить.

Поццо. Вам нет надобности идти вдвоем.

Владимир *(Эстрагону)*. Поди ты.

Поццо. Да, да, пусть ваш приятель пойдет. От него так скверно пахнет.

Владимир. Поди разбуди его.

Эстрагон. После того, что он со мной сделал! Никогда в жизни.

Владимир. А, так ты, значит, вспомнил наконец, что он с тобой что-то сделал?

Эстрагон. Ничего я не вспомнил. Это ты мне сказал.

Владимир Да, правда. *(К Поццо.)* Мой друг боится.

---

* Память о прошедшем счастье *(лат.)*.

Поццо. Бояться нечего.

Владимир *(Эстрагону)*. А, кстати, эти люди, которых ты видел, куда они прошли?

Эстрагон. Не знаю.

Владимир. Может быть, они где-нибудь притаились и подкарауливают нас?

Эстрагон. Вот именно.

Владимир. А может быть, они просто остановились?

Эстрагон. Вот именно.

Владимир. Отдохнуть.

Эстрагон. Подкрепиться.

Владимир. Может быть, они повернули назад?

Эстрагон. Вот именно.

Владимир. Может быть, тебе это привиделось?

Эстрагон. Померещилось.

Владимир. Представилось.

Эстрагон. Померещилось.

Поццо. Чего же он ждет?

Владимир *(Эстрагону)*. Чего ты ждешь?

Эстрагон. Я жду Годо.

Владимир *(к Поццо)*. Я вам сказал, что мой друг боится. Вчера ваш слуга напал на него, а ведь он хотел только вытереть ему слезы.

Поццо. Ах, но с этими людьми никогда не надо жантильничать. Они этого не выносят.

Владимир. А что он, в сущности, должен сделать?

Поццо. Ну, пусть сначала потянет за веревку, соблюдая, естественно, некоторую осторожность, чтобы его не задушить. Обычно он от этого приходит в себя. А если нет, пусть он его пнет ногой в рожу да в низ живота покрепче.

Владимир *(Эстрагону)*. Ты видишь, тебе нечего бояться. Это для тебя даже случай отомстить.

Эстрагон. А если он будет защищаться?

Поццо. Нет, нет, он никогда не защищается.

Владимир. Я брошусь тебе на помощь.

Эстрагон. Не своди с меня глаз! *(Идет к Лакки.)*

Владимир. Посмотри сначала, жив ли он. Нет нужды его бить, если он мертвый.

Эстрагон *(наклонившись над Лакки)*. Он дышит.

Владимир. Тогда валяй!

Эстрагон, внезапно озверев, с воплями колошматит Лакки ногой. Но, ушибив ногу, он отходит, прихрамывая и стеная. Лакки приходит в себя.

Эстрагон *(остановившись на одной ноге)*. Ах, скотина! *(Садится и пытается разуться. Вскоре, оставив эти попытки, он опускает голову на колени и прикрывает ее руками.)*

Поццо. Что там еще такое случилось?

Владимир. Мой друг ушибся.

Поццо. А Лакки?

Владимир. Так это действительно он?

Поццо. Что?

Владимир. Это действительно Лакки?

Поццо. Не понимаю.

Владимир. А вы, вы — Поццо?

Поццо. Конечно, я — Поццо.

Владимир. Вы те самые, что были вчера?

Поццо. Вчера?

Владимир. Мы же виделись вчера?

Молчание.

Вы не помните?

Поццо. Я не помню, чтобы я с кем-то встречался вчера. Но завтра я не буду помнить, что с кем-либо встречался сегодня. Не рассчитывайте от меня что-то узнать. И потом, довольно об этом! Встать!

Владимир. Вы его вели на ярмарку св. Спаса, чтобы продать. Вы с нами разговорились. Он танцевал. Он думал. Вы хорошо видели.

Поццо. Пусть так, если вы на этом настаиваете. Пустите меня, пожалуйста.

Владимир отступает.

Встать!

Владимир. Он встает.

Лакки поднимается, собирает вещи.

Поццо. Хорошо делает.

Владимир. Куда вы направляетесь?

Поццо. Я этим не интересуюсь.

Владимир. Как вы изменились!

Лакки, нагруженный поклажей, становится перед Поццо.

Поццо. Кнут!

Лакки опускает на землю поклажу, ищет кнут, находит и подает его Поццо, снова берет поклажу.

Веревку!

Лакки опускает поклажу, вкладывает конец веревки в руку Поццо, снова берет поклажу.

Владимир. А что у вас в чемодане?

Поццо. Песок. *(Дергает веревку.)* Вперед!

Лакки трогается с места. Поццо следует за ним.

Владимир. Минутку!

Поццо останавливается. Веревка натягивается. Лакки падает, выпустив из рук всю поклажу. Поццо чуть не падает, но вовремя выпускает веревку и, шатаясь, удерживается на ногах. Владимир поддерживает его.

Поццо. Что происходит?

Владимир. Он упал.

Поццо. Скорей заставьте его подняться, пока он не заснул.

Владимир. Вы не упадете, если я вас отпущу?

Поццо. Не думаю.

Владимир дает Лакки пинка ногой.

Владимир. Встать! Свинья!

Лакки поднимается, собирает вещи.

Он поднялся.

Поццо *(протягивая руку)*. Веревку!

Лакки опускает поклажу, вкладывает конец веревки в руку Поццо, снова берет поклажу.

Владимир. Подождите уезжать.

Поццо. Я уезжаю.

СЭМЮЕЛ БЕККЕТ
В ОЖИДАНИИ ГОДО

Владимир. А что вы делаете, когда вы падаете вдали от всякой помощи?

Поццо. Мы ждем, когда появится возможность подняться. Потом уезжаем.

Владимир. Прежде чем уехать, велите ему спеть.

Поццо. Кому?

Владимир. Лакки.

Поццо. Спеть?

Владимир. Да. Или подумать. Или прочесть что-нибудь.

Поццо. Но он же немой.

Владимир. Немой!

Поццо. Абсолютно! Он даже не может стонать.

Владимир. Немой! Но с каких же пор?

Поццо *(внезапно впадая в ярость)*. Вы когда-нибудь перестанете донимать меня этими вашими приставаниями со временем? Это же бессмысленно! Когда! Когда! В какой-то день — вам этого мало? — в какой-то день, такой же, как все другие, у него отнялся язык, в какой-то день я ослеп, в какой-то день мы оглохнем, в какой-то день мы появились на свет, в какой-то день мы умрем, в тот же день, в тот же миг,— вам этого мало? *(Более хладнокровно.)* Вот так рожают, распластанные на могиле, блеснет день на мгновение, и снова ночь. *(Дергает веревку.)* Вперед!

Они удаляются. Владимир провожает их глазами до конца сцены, смотрит им вслед, когда они исчезают. Издали доносится грохот, мимика Владимира дает понять, что они снова упали. Молчание. Владимир подходит к спящему Эстрагону, смотрит на него секунду, затем будит его.

Эстрагон *(дикие жесты, бессвязный лепет, наконец он просыпается)*. Почему ты никогда не даешь мне поспать?

Владимир. Я чувствовал себя одиноким.

Эстрагон. Мне снилось, будто я счастлив...

Владимир. Это как-то помогло скоротать время.

Эстрагон. Мне снилось, будто...

Владимир. Замолчи! *(Пауза.)* Интересно, он в самом деле слепой?

Эстрагон. Кто?

Владимир. Разве настоящий слепой скажет, что у него нет представления о времени?

Эстрагон. Кто это?

Владимир. Поццо.

Эстрагон. Он слепой?

Владимир. Так он нам сказал.

Эстрагон. Ну и что из этого?

Владимир. Мне казалось, что он нас видит.

Эстрагон. Тебе это померещилось. *(Пауза.)* Давай уйдем. Ах, нам нельзя уйти. *(Пауза.)* Ты уверен, что это не он был?

Владимир. Кто?

Эстрагон. Годо.

Владимир. Да, но кто?

Эстрагон. Поццо.

Владимир. Да нет! Нет! *(Пауза.)* Нет!

Эстрагон. Пожалуй, я все-таки встану. *(С трудом поднимается.)* Ой!

Владимир. Я уж не знаю, что и думать.

Эстрагон. Ноги мои! *(Снова садится, пытается снять башмаки.)* Помоги мне!

Владимир. Спал ли я в то время, как другие страдали? Сплю ли я в настоящий момент? Что я скажу о сегодняшнем дне завтра, когда мне будет казаться, что я проснулся? Что в этом месте я с моим другом Эстрагоном ждал Годо, пока не настала ночь? Что Поццо проходил здесь со своим носильщиком, что он разговаривал с нами? Несомненно. Но что во всем этом будет правдой?

Эстрагон после безуспешных попыток стащить с ног башмаки снова задремал. Владимир смотрит на него.

Он ничего не будет знать. Он будет рассказывать о том, как его избили, и я ему дам морковь. *(Пауза.)* Распластанные на могиле в муках производят на свет. А в яме могильщик уже тихонько ворочает своим заступом. Время—на то, чтобы состариться. Воздух насыщен нашими воплями. *(Слушает.)* Но привычка — это великий глушитель. *(Смотрит на Эстрагона.)* Вот так же и на меня кто-то другой смотрит и думает: он спит, он не знает, пусть себе спит. *(Пауза.)* Я не могу больше. *(Пауза.)* Что это я такое говорил? *(Расхаживает в волнении туда, сюда, наконец останавливается у левой кулисы, смотрит вдаль. Справа входит мальчик, тот же, что накануне. Он останавливается.)*

Молчание.

Мальчик. Мосье...

Владимир оборачивается.

Мосье Альбер...

Владимир. Ну вот, опять все сначала. *(Пауза. Мальчику.)* Ты меня не узнаешь?

Мальчик. Нет, мосье.

Владимир. Это ты вчера приходил?

Мальчик. Нет, мосье.

Владимир. Ты первый раз приходишь?

Мальчик. Да, мосье.

Молчание.

Владимир. Ты от мосье Годо?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Он сегодня не придет?

Мальчик. Нет, мосье.

Владимир. Но он придет завтра?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Наверняка.

Мальчик. Да, мосье.

Молчание.

Владимир. Ты кого-нибудь встретил?

Мальчик. Нет, мосье.

Владимир. Двух других *(запинается)* мужчин.

Мальчик. Я никого не видел, мосье.

Молчание.

Владимир. Что он делает, мосье Годо? *(Пауза.)* Ты слышишь?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Ну, так что же?

Мальчик. Он ничего не делает, мосье.

Молчание.

Владимир. А как поживает твой брат?

Мальчик. Он болен, мосье.

Владимир. Может быть, это он приходил вчера?

Мальчик. Не знаю, мосье.

Молчание.

Владимир. Он с бородой, мосье Годо?

Мальчик. Да, мосье.

Владимир. Светлой или... *(колеблется)* черной?

Мальчик *(нерешительно)*. По-моему, она у него седая, мосье.

Молчание.

Владимир. Боже мой!

Молчание.

Мальчик. Что мне сказать мосье Годо, мосье?

Владимир. Ты ему скажешь... *(Прерывает сам себя и начинает снова.)* Ты ему скажешь, что ты меня видел и что... *(задумывается)* что ты меня видел.

Пауза. Владимир делает шаг к мальчику, мальчик пятится, Владимир останавливается, мальчик останавливается.

Скажи, ты твердо знаешь, что ты меня видел, завтра ты не скажешь мне, что ты меня никогда не видел?

Молчание. Внезапно Владимир прыжком бросается к мальчику, мальчик исчезает мгновенно, как стрела. Молчание. Солнце закатывается, всходит луна. Владимир стоит неподвижно. Эстрагон просыпается, снимает башмаки, встает с башмаками в руках, ставит их перед рампой, подходит к Владимиру, смотрит на него.

Эстрагон. Что с тобой?

Владимир. Ничего.

Эстрагон. Я, знаешь, ухожу.

Владимир. Я тоже.

Молчание.

Эстрагон. Я долго спал?

Владимир. Не знаю.

Молчание.

Эстрагон. Куда мы пойдем?

Владимир. Недалеко.

Эстрагон. Нет, нет, давай уйдем подальше отсюда!

Владимир. Нельзя.

Эстрагон. Почему?

Владимир. Завтра надо опять сюда прийти.

Эстрагон. Зачем?

Владимир. Ждать Годо.

Эстрагон. Да, правда. *(Пауза.)* Он не придет?

Владимир. Нет.

Эстрагон. А сейчас уже поздно?

Владимир. Да, уже ночь.

Эстрагон. А что, если махнуть на него рукой? *(Пауза.)* Махнуть на него рукой.

Владимир. Он нас накажет. *(Молчание. Смотрит на дерево.)* Одно только дерево живет.

Эстрагон *(смотрит на дерево)*. Что это такое?

Владимир. Это дерево.

Эстрагон. Да, но какое?

Владимир. Не знаю. Ива.

Эстрагон. А ну-ка, посмотрим. *(Тащит Владимира к дереву. Оба застывают перед ним. Молчание.)* А что, если повеситься?

Владимир. А на чем?

Эстрагон. У тебя нет веревки?

Владимир. Нет.

Эстрагон. Тогда не выйдет.

Владимир. Давай уйдем.

Эстрагон. Погоди, у меня есть пояс.

Владимир. Это слишком коротко.

Эстрагон. Ты меня дернешь за ноги.

Владимир. А за мои кто дернет?

Эстрагон. Да, правда.

Владимир. Давай-ка все-таки посмотрим.

Эстрагон развязывает веревку, на которой держатся его штаны. Они ему слишком широки и спускаются на щиколотки. Оба смотрят на веревку.

В крайнем случае может сойти. А крепкая она?

Эстрагон. Сейчас посмотрим. Держи.

Эстрагон и Владимир берутся за концы веревки и тянут. Веревка рвется, оба чуть не падают.

Владимир. Никуда не годится.

Молчание.

Эстрагон. Ты говоришь, надо завтра вернуться?

Владимир. Да.

Эстрагон. Тогда мы и принесем хорошую веревку.

Владимир. Верно.

Молчание.

Эстрагон. Диди!

Владимир. Да.

Эстрагон. Я больше не могу.

Владимир. Это так говорится.

Эстрагон. А что, если нам расстаться? Может быть, оно будет лучше?

Владимир. Мы завтра повесимся. *(Пауза.)* Если только Годо не придет.

Эстрагон. А если он придет?

Владимир. Тогда мы спасены. *(Снимает шляпу — это шляпа Лакки,— заглядывает внутрь, проводит рукой, трясет ее, снова надевает.)*

Эстрагон. Так, значит, идем?

Владимир. Натяни штаны.

Эстрагон. Что?

Владимир. Натяни штаны.

Эстрагон. Стянуть штаны?

Владимир. *Натяни* штаны!

Эстрагон. Да, верно. *(Натягивает штаны. Молчание.)*

Владимир. Так, значит, идем.

Эстрагон. Идем.

Не двигаются.

Занавес

Т. ЛАНИНА

МАСКА И ЛИЦО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

За десять лет знакомства Грэхем Грин привлек многих наших любителей чтения. Начиная с «Тихого американца», первого и, пожалуй, самого шумного успеха Грина у нас, каждый новый перевод одной из его многочисленных книг («Комедианты» по счету семнадцатый его роман, из них на русский переведено шесть) находил отклик. Однако дело не обошлось без казуса. При появлении новой книги иной раз слышалось: «Да, это, разумеется, интересно, но вот предыдущий его роман, насколько он был лучше!» Проходило время, и оказывалось, что у нового романа приверженцев ничуть не меньше, чем у прежнего,— одни и посейчас предпочитают «Тихого американца», с его сдержанной, словно бы бесстрастной манерой, напомнившей поначалу почерк Хемингуэя, других покорил блеск иронического ума, необузданная стихия гротеска «Нашего человека в Гаване», у третьих больше всего раздумий вызвали откровенно философические «Суть дела» и «Ценою потери». По мере знакомства с писателем постепенно разрушался предрассудок — отчасти, впрочем, бытующий до сих пор,— что Грин по преимуществу последователь и продолжатель Хемингуэя; в разных писательских почерках различалась гриновская интонация, гриновский взгляд на вещи, гриновское построение характера и сюжета

«Комедианты» не требуют перестройки на новый лад, напротив, в почерке все время ловишь что-то очень знакомое, как будто автор смешал воедино свои прошлые манеры: строгий и документально точный репортаж о политических зверствах; парадокс, в котором оказывается больше правды, чем в общепринятой моральной истине; символически нарочитые ситуации и фарс, шокирующий фарс, властвующий как полноправный хозяин,— словно писатель не заботится о внешнем правдоподобии. Однако привычный почерк, откровенное использование прежних мотивов, обнажение приема оказалось едва ли не более коварным, чем любые новации. Ощущение знакомого порою раздражает как загадка, когда у новых героев вырастают двойники из прочитанных прежде книг: эти двойники преследуют, пока читаешь роман, вот-вот поймаешь странное сходство, но вдруг это сходство неуловимо исчезает, а с ним пропадает и двойник.

У чудака Смита, вздумавшего преобразовать мир с помощью диеты, его двойник, тихий американец Пайл, вырастает сразу же, с первых строк: «наивные уши», «наивный идеализм», благие намерения, высокие соображения. Почти буквально повторяется и кульминационный эпизод: на площади Сайгона среди убитых и раненых Пайл, не помня себя, твердит, что ему надо вычистить вымазанные кровью ботинки. У почтамта в Порт-о-Пренсе, среди безногих и безруких нищих калек, потрясенный Смит остается в ботинках без шнурков; однако с маниакальностью, достойной Пайла, он тут же покупает шнурки, чтобы отправиться к министру — выполнять свою миссию. Так же как у Пайла, «мечта пребывала незыблемой. Действительность и краешком его не коснулась. Даже сцена у почтамта не замутила ему взора».

Время от времени мелькают двойники из прошлых книг и у других персонажей «Комедиантов». Знакомясь с Брауном, невольно вспоминаешь то Фаулера, нарушившего данный самому себе обет оставаться непричастным, то Куэрри, его постоянную, ноющую, как после ампутации, боль об утерянной вере. Есть свой двойник и у Джонса, тоже авантюрист-неудачник, исколесивший полсвета,— Энтони Феррент из не переводившегося на русский язык романа «Меня создала Англия».

Стоит только дать волю мысли поплыть по старому привычному руслу, двойники эти, чего доброго, собьют с толку. Некоторые английские и американские рецензенты «Комедиантов» недоумевают, зачем Грин «все время балансирует на грани самопародии». В особенности раздраженный отзыв написал известный и в Англии, и у нас писатель Кингсли Эмис. Ему даже захотелось поправить «Комедиантов»: Смиту следовало бы, полагает Эмис, разделить судьбу Пайла, самому стать орудием варварства, Джонсу

лучше было бы оказаться святым или шпионом, а Брауну — стать иллюстрацией беспомощности человека на земле. Однако этого, к счастью, не произошло. «Комедианты» — итог новых наблюдений и поисков, и у новых гриновских персонажей свои собственные судьбы. Двойники из прошлых книг — именно двойники, а не застывший штамп и не пародия,— самостийно поселившиеся в этой и без того густо населенной книге, как бы раздвигают ее границы, связывая с творчеством прошлых лет.

■

В середине XX века писать об ужасах «цивилизованного варварства» становится все труднее; как это ни чудовищно — хотя по-своему и закономерно,— человек привыкает даже к семизначности цифр погибших во время войн или в концентрационных лагерях. Даже такие реальные символы, как Хиросима и Освенцим, требуют от художника нового поворота мысли, новых деталей, чтобы оживить притупившееся восприятие, преодолеть своего рода инстинкт самосохранения. Между тем Грину важно, почему в цивилизованном и просвещенном XX веке жестокость «перебегает с места на место, шарит», как луч прожектора, какую роль играет в этом современный человек.

Вьетнам, Куба, Конго, теперь Гаити — гриновские герои оказываются вынутыми из повседневной привычной обстановки западной цивилизации, в далеком уголке земного шара они «свежими глазами» видят цивилизованное или первобытное варварство, разнузданную политическую реакцию или выжигающую человека изнутри болезнь — обнаженную власть жестоких, враждебных человеку сил. Здесь предстоит подмеченным в жизни характерам проверить свою жизненную позицию.

«Я не мог бы местом действия «Комедиантов» сделать Францию,— сказал Грин в одном из своих последних интервью,— в этих жарких странах вся атмосфера символична — я имею в виду совсем не внешний декорум. Индокитай (речь идет уже о «Тихом американце».— *Т. Л.*) был для меня символом конфликта в равной мере и европейского, это был символ того, что могло бы случиться в любой стране». «Ведь Гаити не представляет собой исключения в здравомыслящем мире,— думает герой «Комедиантов»,— это просто небольшой ломтик, наугад вырезанный из повседневности. Барон Суббота бродит по всем нашим кладбищам».

Этот художественный прием Грина имеет точку соприкосновения с современной формой романа-притчи, с такими книгами, как «Чума» А. Камю, ставшая уже классикой этого жанра, или «Повелитель мух», «Шпиль» и другие произведения соотечественника Грина У. Голдинга, или «Женщина в песках» японского писателя Кобо Абэ (хотя Грин занимает тут свое, особое место). Общим прежде всего является поиск символической ситуации, в которой оказываются персонажи, той остраненности положения, которая пробьет кору невосприимчивости, разрушит невольную адаптацию к повседневности.

Любопытно, что когда Грин еще студентом Оксфорда написал свой первый в жизни и неудавшийся, по его словам, роман, исходной оказалась фантастическая ситуация: у белых родителей родился негритенок, которому и предстояло испытать чувство одиночества, пережитое самим писателем.

Место юношеской фантастики у писателя прочно заняла реальность; далекие «жаркие страны», которые издавна влекли к себе Грина, все чаще оказываются в его книгах горячими точками современности. В западной критике особое значение получил термин «Гринленд»: страна Гринленд — это будто бы условная страна ужасов, которой нет на земле и которая выражает внутренний мир писателя. «Меня часто обвиняли в том, что я придумал страну Гринленд, но мне остается только заверить тех критиков, кто сидит за письменным столом, глядя, как такси проносятся в страну Театрленд и как зажигаются уличные фонари, что этот мир... существует»,— писал Грин еще десять лет тому назад, а теперь снова повторяет: «Я не выдумал этот мир. Он существует на самом деле, и это тот мир, в котором живет огромная часть земных жителей».

В поистине страшном месте приходится героям «Комедиантов» проходить свое испытание: далекий экзотический остров, эльдорадо туристов, где буйствуют краски, оказывается нищей, «запуганной, замордованной страной». Тонтоны в порту и на улицах, тонтоны — шоферы в такси, тонтоны, вторгающиеся в дом, тонтоны, вершащие расправу без суда и следствия, тонтоны, демонстрирующие расстрелы по телевидению, — тайная полиция, давно переставшая быть тайной, превратившаяся в орудие террора против народа; наглый, немигающий взгляд темных очков, внушающий страх и прикрывающий страх, ибо страх способен обесчеловечить палача и подавить личность в жертве; невидимый, недосягаемый тиран Папа Док, жестокость которого не укладывается в сознании и под стать разве что дьяволу из языческого культа воду́,— все это нагромождение ужасов не выдумано писателем. «В этой стране только кошмары и реальны»,— думают очутившиеся на Гаити персонажи, а писатель с документальной точностью выписывает кошмары диктатуры Дювалье только после того, как сам побывал в этой стране, увидел собственными глазами те условия, в которых живут четыре с половиной миллиона гаитянцев, отбирал из собственных наблюдений точные факты и детали, списывал с натуры толпы нищих калек на улицах Порт-о-Пренса, конфискацию трупа во время похорон, строительство показательной столицы Дювальевиль.

Факты и детали реальных условий существования гаитянцев можно было бы продол-

---

Т. ЛАНИНА
МАСКА И ЛИЦО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

жить. *. Дювалье стал президентом в 1957 году в итоге «выборов», которым предшествовала кровавая резня: раненых и искалеченных людей закапывали в землю вместе с мертвыми — чтобы «замести следы». Число тонтон-макутов вдвое превышает регулярную армию, две трети государственного бюджета идет на содержание аппарата подавления. В документе, который официально именуется «Катехизисом революции», есть такие строки: «Главная заповедь Дювалье — это таинство, совершаемое народной армией, гражданской милицией и всем гаитянским народом под руководством своего вождя, почетного доктора Франсуа Дювалье с помощью гранат, минометов, пистолетов, базук и другого оружия. Оно состоит в подавлении, уничтожении и искоренении всех врагов родины, которые, поддерживая связь с заграницей и получая жалованье от врагов нашей нации, представляют собой угрозу суверенитету государства». В комнате пыток президентского дворца, «косметическом кабинете», как ее называют, стоит «человековыжималка»: гробовидный ящик, утыканный изнутри лезвиями стилетов. «Спаситель нации» ездит в бронированном автомобиле, где наготове автомат, ручной пулемет и гранаты; резиденцию его охраняют от благодарной нации танки.

Грин — политик и социолог, когда рассматривает условия жизни Гаити, этот реальный кошмар XX века, в их исторической конкретности. Не случайно у читателя все время торчит перед глазами статуя Кристофора Колумба (единственное место, которое нашли тайные любовники для своих свиданий): гибельный символ для гаитян в далеком историческом прошлом, когда основное население острова было вырезано хлынувшими туда искателями золота, и гибельный символ настоящего, ибо, как говорит Мажио Смиту: «На Гаити и в других местах Западного полушария мы живем в тени, падающей от вашей великой и процветающей страны». Самому Мажио предстоит стать реальной жертвой этой нависшей над Гаити «тени» — на пути гаитян не только собственные конкассеры и папы доки, но и мощь Соединенных Штатов. Какие бы конфликты с янки ни разыгрывал Папа Док, «американцы снова начнут снабжать его оружием, и к нам снова пожалует американский посол. Госдепартамент не пожелает никаких беспорядков на Карибском море». Независимость этой маленькой страны обернулась очередным мифом современности, а писатель, потрясенный жестокостью открывшейся ему картины, выписывает политическую модель новой стадии колониального диктата и рабства.

«Здесь вы можете любить людей, как бог их любит, зная худшее»,— этими словами героя «Сути дела» интервьюер Грина попытался сформулировать смысл прикованного внимания писателя к поведению человека в нечеловечески жестоких условиях. «Но я не думаю, что мне пришлось разочароваться,— возражает Грин.— В ужасающих условиях жизни всегда найдешь людей, которые вызывают уважение. Мне казалось, что в моих книгах много таких людей». Много таких людей и в «Комедиантах»: пришельцы с Запада, которым предстоит на Гаити полностью «выявиться вовне», проходят эту проверку-эксперимент в окружении и невольном сравнении с теми из гаитянцев, кто остались людьми там, где, кажется, невозможно оставаться человеком.

■

В трагедийном мире естественно обнажается суть вещей, идей, характеров, однозначен смысл поступков, в резком свете видится маска-роль, которую играет человек на жизненной сцене. Сюда и прибывают проходить испытания три персонажа по фамилии Джонс, Браун и Смит (русский писатель дал бы имена Иванов, Петров и Сидоров), точно комические маски в фарсе, за которыми предстоит разглядеть лица.

«Ситуация кажется неправдоподобной»,— предупреждает писатель, словно давая ключ к спектаклю. Конечно, это фарс, это неправдоподобно — рецепт орехина как патентованного средства спасти мир, или человечишка, который перелетает, словно мяч, от тонтонов к партизанам, или фигура шестидесятилетней Великой любовницы, награжденной медалью за Сопротивление. Но разве кажется правдоподобной списанная с натуры конфискация трупа? И разве не трагический фарс — непостижимый сознанию трагический фарс — действительное существование Черной республики Гаити в блистающем головокружительными открытиями человеческого ума XX веке? «Жанровый разнобой» романа, переслоения и переходы трагического и комического обусловливают его стилевое единство.

Нелепая идея, которой вооружился Смит в своем единоборстве с несовершенством мира и которая «точно придавила его собою», напрочь лишив естественной способности видеть вещи такими, какие они есть, под стать маске театра фарса: «Выведите кислоты из организма, и в нем, так сказать, освободится место для совести. А совесть — ведь она, знаете ли, растет, и растет, и растет». Пропаганда искоренения страстей из человеческого тела разрослась до масштабов бурлескной системы, где все звенья связаны и нельзя вынуть ни одного из них, чтобы не пошатнулось все здание. С поистине героическим упорством и слепотой маньяка вступает Смит на Гаити в свое трагикомическое единоборство.

Бесчинства тонтонов, продажность министров, толпы нищих и калек — с первого дня пребывания на Гаити жизнь тычет ему в нос свои кошмары. Смит же с полной искренностью пишет восторженную статью, удивительную статью, где присутствуют

---

* Информация о том, что происходит сейчас на Гаити, чрезвычайно скудна: официальная гаитянская пресса фальсифицирует действительность, независимые органы печати прекратили свое существование, иностранным журналистам въезд, как правило, запрещен. Сведения о современном Гаити собраны в статье С. А. Гонионского «Папаша Дювалье — бесноватый тиран Гаити». См. «Новая и новейшая история» № 2, 1966 г.

все факты, но где отражаются они шиворот-навыворот, пройдя через очки заранее данной системы. Всякий раз, как шоры догм заслоняют, нейтрализуют живой опыт, из-за спины Смита вырастает его двойник Пайл. Наконец сцена у почтамта—писатель словно нарочно наталкивает на сравнение с Пайлом: снова неодолимая, неизлечимая духовная слепота. К тому же Смит и Пайл сделаны словно из одного стерильного теста пуританизма, недаром оба они дистиллируют как пищу телесную (у Пайла тоже был свой Вит-калорин), так и пищу духовную, очищая Долг и Любовь от земных страстей.

Но неужели эта крупная фигура в поношенном дождевике, с наивными волосатыми ушами и старчески светлыми голубыми глазами, переглядевшими Конкассера, родилась как шутливый бурлескный вариант того же Пайла? Некоторые критики пишут о возросшем «милосердии» Грина — в самом деле, кому в конце концов могут повредить рисовые, то бишь ореховые, котлетки?

Однако Смит лицо самостоятельное, характер законченный и завершенный. Пропасть отделяет этого неудавшегося политического деятеля, больше похожего на доморощенного поэта, от его двойника, так же как и от Шюлер-Уилсона — эпизодического, но отнюдь не проходного персонажа романа. Если Пайл оказался во Вьетнаме послушным орудием насилия, ибо нравственное чувство убила в нем официозная демагогия, если Шюлер-Уилсон отвергает законы человечности ради охраны «статус кво», то провалившийся Кандидат в президенты пытается жить вопреки и наперекор узаконенным законам жестокости, и никакая сила не может заставить его признать их нормой.

Окажись у Смита сын, подобный Пайлу, Смит проклял бы его.

Блаженный гриновский чудак ради извечных заповедей братства мечтает, как алхимик, препарировать человеческую природу и природу современного мира. Здесь, на Гаити, где реальны только кошмары, Смит начинал было прозревать, начинал было понимать, что играет комическую роль. Из-под фарсовой маски на протяжении романа нетнет да и выглянет человеческое лицо — растерянное, смятенное лицо честного старика. Смит бежит с Гаити. Но иной роли он не знает и в Санто-Доминго с той же самоотверженностью и убежденностью принимается за прежнее — а как иначе быть верным заповеди «не убий»? Понимает ли миссис Смит слепоту своего блаженного супруга или она просто оберегает данный ему со дня рождения «мир в душе», но она пойдет за ним в огонь и в воду, не испугается банды вооруженных тонтонов, а в критический момент поможет опять напялить спасительные очки мечты-идеи.

Так и останется Смит рабом своей роли, героически крутясь по замкнутому кругу, когда рядом гибнут люди: ему не нужно было молиться о мире в душе, а в это утро труп Гамита нашли в сточной канаве на окраине Порт-о-Пренса.

В мечтах Смита спасти человечество с помощью ореховых котлеток легко просматривается шарж на весьма современные идеи. Здесь и поныне здравствующий пацифизм (несчастный свихнувшийся фармацевт оказывается куда сильнее в полемике со Смитом, чем в поэтическом творчестве), и сентиментальное à la Бичер Стоу отношение к людям черной кожи (не так уж случайно у супругов, всю жизнь защищавших права негров, в минуту срыва вдруг оживают словечки плантаторского лексикона). Идеи эти, при всей искренности их глашатаев, бессильны и беспочвенны, так же лишены корней в реальности, как пропаганда вегетарианства.

В трагикомической фигуре Смита вместе с тем уловлен тип, при всей условности и шарже такой живой и точный в своих проявлениях, что, кажется, можно отыскать его по одной детали. Присмотритесь к человеку, который инстинктивно пятится от мрачных сторон жизни, как лошадь от воды: может быть, у него тоже наивные уши, и он, наверно, аскетичен в быту и праведен. И, может быть, идея-мечта тоже помогает ему сохранить мир в душе, когда рядом разыгрывается трагедия.

У Грина, представителя современного интеллектуального романа, всегда строгая, выверенная конструкция сюжета: столкновение полярных характеров, противоположных логик, неожиданное парадоксальное их сближение, развязка, словно заключительный вопросительный знак, словно возвращение к исходной точке — мнимое возвращение, ибо позади опыт книги, опыт героев, прошедших лабиринты заданных столкновений и ситуаций.

Шельма Джонс, разгадкой авантюр которого, а вернее, смысла самого характера держится детективный сюжет,— полная противоположность Смиту: если комильфо Смит глубоко искренен и правдив, Джонс виртуозно врет на каждом шагу, фальшью отдает даже его костюм, даже не к месту сказанные словечки родного языка, которые он употребляет, словно иностранец; если Смит весь состоит из чувства долга, то для Джонса словно вовсе не существует ни политического, ни морального измерения — даже категории предательства для него не существует. Тем не менее эти контрастные характеры, «несовместимые, как вода с маслом», оба играют в жизни роли комедиантов, недаром у них взаимозаменяемые имена. В преступнике, за которым охотятся все полиции мира, загнав его, как зайца, на Гаити, открывается шут гороховый, потешающий публику плоскими шутками, зарабатывающий себе на хлеб безобидной джинрамми (кстати, одно из любимых развлечений самого Грина). Как французский актер без собственного имени, Джонс вживается в любую роль, но как-то так получалось, что авантюры проваливались, а в семистах представлениях, которые ему выпали на долю, вывозила роль шута, заставляющего людей смеяться.

Т. ЛАНИНА
МАСКА И ЛИЦО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

Впрочем, у прикорнувшего, «как зародыш», около могилки человечка, у которого и человеческие качества словно еще в зародыше, есть своя мечта: хоть раз воплотить им самим избранную роль. Никаких соображений, ради чего или ради кого, никаких высчитываний, по силам ли ему роль Наполеона,— Джонса выворачивает наизнанку от одного вида убитого человека. И все-таки, когда жизнь наконец вышвыривает ему опасную возможность, Джонс с упоением доигрывает роль до конца. «Я как пожарный во время первого в жизни пожара».

По случайности Джонс умирает за справедливое дело. Писатель подарил ему возможность пройти испытание, а Джонс его выдержал, оставив по себе памятник более достойный, чем «генералы колониальных войн и политические деятели в длинных сюртуках». Джонс, по крайней мере, никогда не был носителем узаконенных законов жестокости, а за мечту заплатил жизнью.

Но прежде всего Джонс, разумеется, шут, а не герой и чрезвычайно привлекает к себе внимание этой основной своей ролью: он заставляет своих зрителей смеяться, возвращая людям хоть на мгновение первичную радость существования. Это чувствует в нем Марта, это порождает инстинктивную привязанность ребенка, даже собаки. «Благословенное местечко» — его главная комическая реплика и одновременно лейтмотив его собственного отношения к жизни, в какой бы передряге этот неудачник ни очутился. Даже голые камни, где ему придется ждать смерти,— благословенное местечко.

Читателю предстоит «смеяться до слез» над этим коронным комическим номером Джонса — ведь он видит перед собой живые кошмары Гаити. Однако и в этом — саркастически-нелепом в контексте романа — парадоксе совсем уж неожиданно высверкивает вдруг какая-то частичка истины, по мере того как проявляется лицо героя-рассказчика — комедианта, разучившегося смеяться.

«Я» романа — не автор, но выдуманный персонаж, предупреждает Грин читательскую аберрацию, с которой ему не раз уже приходилось сталкиваться. Писателю «не хотелось бы добавлять к своей хамелеонской натуре» не только перипетии жизненного пути Брауна, воспитанника иезуитского коллежа, брошенного матерью, не знающего ни отца, ни отечества перекати-поле, что довольно очевидно, но и то восприятие мира, которое свойственно персонажу.

«Существует безусловно какая-то сила, которая норовит, чтобы все важное для нас происходило при самых унизительных обстоятельствах»,— думает Браун, глядя, как «приветы из Франции» превращаются в воздушные шарики,— шокирующий образ этот вводит нас во внутренний мир героя, носящего символическую фамилию «Мрачный».

Открыв однажды, что жизнь вовсе не та, какой рисовали ему преподобные отцы из иезуитского коллежа, Браун решил: «жизнь — это комедия, а не трагедия, к которой меня готовили», в ней нет закономерности, логики и справедливости, жизнь — это игра во дворце его величества Случая. Ощущение абсурдности всего происходящего, ощущение зыбкости жизни преследует его,— так не все ли равно, в конце концов, какую играть роль в этой комедии абсурда? И почему тогда не приноровиться к этой комедии, сыграв ради хлеба насущного чужую и чуждую роль, разве он один прячет лицо под маской, продавая себя, «словно бракованный товар»? Так Браун осознанно (в отличие от Джонса и тем более Смита) становится комедиантом.

И вот Браун очутился на Гаити. Когда мы с ним знакомимся, он уже не мечтал сорвать побольше куш во дворце Случая, он просто ищет хоть какую-нибудь маломальски надежную опору существования. Перед нами вовсе не игрок, а несчастный человек, не раз проявивший порядочность и мужество. Разучившись быть причастным, он хотел было убежать от любви и от политики, однако не смог, вернулся. Пусть Браун и перекати-поле, но он привязался к Гаити — «убогой стране террора, в которую привел меня случай», он привязался к искалеченному Жозефу, преклоняется перед Мажио. Браун ненавидит тонтонов, а сплетение жизненных обстоятельств толкнуло его на отчаянно храбрый поступок. Больше того, «вечно щемящая совесть» мучит его, ибо не замечать трагедийного мира уже больше нельзя, ибо Браун видит тех, кто готов пожертвовать жизнью в неравной борьбе. «Наше место в мире комедии, а не трагедии» — навязчивая идея эта теперь уже именно как напоминание совести не выходит у него из головы. Но на решительный шаг он все-таки не способен.

Герои-любовники — сын участницы французского Сопротивления и дочь немецкого фашистского преступника — прячутся в приюте своей любви, «как в общей могиле».

«— Вот сейчас мы с тобой прячемся под пальмами.

— Вместо того чтобы делать что-то?

— Да, вместо того чтобы что-то делать...

— Как это по-французски, когда люди выходят на улицу?

— Моя мать, кажется, выходила, разве только медаль Сопротивления преподнес ей в подарок ее возлюбленный.

— Мой отец вышел на улицу в 1930 году, но он стал военным преступником. Всякое действие опасно, правда?

— Да, мы усвоили это на их примере».

Зловещая тень отца Марты, ставшего преступником во имя веры (проблема Пайла, как видим, не исчезает из «Комедиантов»), порождает у героев недоверие ко всякому политическому учению, ко всякой вере, ко всякому действию. Жизнь абсурдна, действие опасно...

«Многим хитростям я научился за свою бестолковую жизнь, а вот смешить людей не умею». Не сарказм отчаяния, но облегчающий душу смех оказался для него тайной — откровение это не столько следствие характера, сумрачного и подозрительного по природе, сколько доминанта всего его отношения к миру. Браун потерял то, что

Достоевский называл «центростремительной силой» в человеке.

Когда русские мальчики больше ста лет тому назад решали «вековечные вопросы», Иван говорил: «Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек, которого иной раз, поверишь ли, не знаешь, за что и любишь, дорог иной подвиг человеческий, в который давно уже, может быть, перестал и верить, а все-таки по старой памяти чтишь его сердцем... Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь... Центростремительной силы еще страшно много на нашей планете».

Как проклятье чувствует Браун слабость корней, которые связывают его с жизнью. Гаити — единственная страна, к которой он испытывает привязанность, но и Гаити на поверку оказалось не домом, а временным местом жительства. Мечта рассыпалась прахом, любовь, такая страстная и непреодолимая, стала вдруг ненужной, даже любопытства не осталось. Пустота.

«Может быть, я не способен доверять?»— думает Браун о том, какая сила подтачивает и разрушает его любовь к женщине. Он не может довериться непосредственному чувству, если не разобраны пружины действия, не взвешены причины и последствия. Над Брауном тяготеет наследство иезуитского коллежа, «иезуитская выучка логически мыслить»: для него логика — прежде жизни. Все время пытаясь разобрать механизм живой жизни и окружающих его живых людей, Браун классифицирует не укладывающиеся в его схему характеры, сбивается с толку, снова классифицирует, пока не начинает рябить в глазах. «Милый, милый,— говорит ему Марта, — нельзя так... Для тебя ничего не существует, кроме собственных представлений. Ни я не существую, ни Джонс. Мы такие, какими ты нас придумал. Материнскую медаль и то берешь под сомнение, ведь правда? Мы не такие, какими ты нас сочинил. Это бы еще не беда, но очень уж у тебя все мрачно в голове, всегда мрачно». Так же подтачивается и разрушается непосредственное чувство, связывающее его с другими людьми.

Жизнь абсурдна, действие опасно, и человек обрек себя на существование вместо жизни, забыл, что такое радоваться клейким листочкам, разучился смеяться, «кусочек льда» на месте сердца оказывается «неспособным не только на любовь — многие неспособны на это,— но даже на чувство вины». И, как бесплодная смоковница, Браун получает страшное наказание: измученный, одинокий, глубоко несчастный, утратив Мажио и потеряв Марту, Браун станет класть в карман доллары, наживаясь на убийствах в Санто-Доминго.

Судьба его двойников, Фаулера и Куэрри, не случайно была иной. Изверившийся Фаулер решил было играть в жизни роль «репортера событий»; когда он убил Пайла, этого палача-жертву, он не нашел морального успокоения, жизнь для него еще больше запуталась. Но Фаулер не смог не вмешаться, когда рядом страдали люди. Исчерпавший себя до конца Куэрри тоже решил «уйти в отставку». Куэрри не вернулся к прежней вере и не обрел новой, но он начал возвращаться к жизни, когда почувствовал себя причастным к борьбе против страданий. «Он научился служить людям и даже смеяться. Странный это был смех, но все же смех».

Герой повести «Подземелье под садом» (1963) отказывается от оперирования раковой опухоли: он не чувствует особого желания продлить жизнь. Именно в этой повести встречается строка из стихотворения Томаса Харди, ставшая эпиграфом к «Комедиантам»: «Золото в мечтах не подделано даже лучшим ювелиром, бриллианты в мечтах не делаются из стекляшки — что кажется, то и есть. «И кто с лица Король, тот и Король на деле». К жизни, к земле привязывает героя возвращенная мечта.

Отчуждение человека от тех ролей, которые он играет в жизни, мотивы лица и маски давно привлекают внимание писателя. И особенно горькие мысли вызывает этот странный тип человека, который решает отказаться от своего лица человеческого, не дает воли, подавляет свое «я»; забывший мечту — ибо «мерило внутри нас»,— лишенный корней, он теряет центростремительную силу жизни. Духовная болезнь эта, словно проказа, калечит, выжигает человека изнутри.

«Нынешние условия человеческого существования тем и ужасны,— писал австрийский писатель Гюнтер Андерс в своих размышлениях о прошлом и настоящем своей родины,— что противоречивые силы, обитающие в душе человека, больше не связаны между собой: они стали так далеки и так независимы друг от друга, что уже даже и не сталкиваются. Короче говоря, человек как деятель и работник и человек как существо, способное чувствовать, оказались в разных плоскостях... Все мы — точно черви, намеренно или ненароком разорванные надвое, и половинки эти, потеряв всякий интерес друг к другу, движутся в разные стороны. Правда, разрыв этот не окончательный: несмотря ни на что, обе половинки нашего существа все еще связаны тончайшей нитью, и куда более сильная и активная половина-деятель тащит за собой половину чувствующую. Но единство это неорганично — словно два совершенно различных существа срослись неизвестно зачем. И эта ничтожная связь не приносит нам утешения. Напротив, разорванность и отсутствие какого бы то ни было внутреннего принципа, объединяющего две эти половины, лишь подчеркивает позор и убожество нашего положения».

Браун тоже разорван на две половинки. «Почему вы заделались владельцем отеля? Вы не похожи на владельца отеля. Вы похожи больше на... на...» — говорят ему люди. А похож ли Браун «как существо чувствующее» на спекулянта картинами или владель-

ца похоронного бюро? На наших глазах происходит трагическое саморазрушение, гибель личности доброго и по сути гуманного человека, примирившегося с ролью отчужденного.

■

Жизнь — театр, люди — актеры, эта тема в конечном итоге определяется не беспросветной брауновской, но гриновской интонацией: как сохранить свое человеческое лицо в мире, где за это можно поплатиться жизнью.

Все мы приходим в мир такой, каков он есть, и всем предстоит играть роли в заданной ситуации. Заданные театральные роли особенно очевидны здесь, на Гаити, где возможности личности отчуждены и узурпированы со всею откровенностью террора, и уж, разумеется, меньше всего этот трагический фарс — «благословенное местечко» для человеческого существования.

И все-таки в центростремительной силе теплится жизнь. Недаром Мажио, именно Мажио, любит рыжеволосую мамашу Брауна — воплощение «исступленной и неприличной, может быть, жажды жизни». Мажио даже уверен, что, живи она подольше, она ушла бы в горы: пусть через комедийную роль, она все-таки обрела какое-то подобие реальных корней на Гаити, которых не сумел обрести Браун, от одной только перспективы которых сбежал Смит, которые были как-то без надобности Джонсу.

Но слепая центростремительная сила для Грина только зародыш личности, «первая половина дела». Комедианты проходят свое испытание в окружении тех людей, у кого оказались прочные корни, кто оказался сильнее театральной роли. Это и тихий, по-восточному безответный, но не сломившийся слуга Жозеф, это поэт-повстанец Филипо, с его безрассудной храбростью и наваждением немедленного действия, и, наконец, Мажио, которому автор доверяет сказать самые важные для него слова,— горстка храбрецов, ополчившихся на море зла. Писатель не боялся символической прямолинейной тенденциозности ужасного и комического гротеска, в том же стилевом ключе оживают и фигуры тех, кто выдержал испытание личности на прочность: хрупкая супруга министра-самоубийцы, не потерявшая готовности жить и ждать, когда просвистит наконец «серебряная пуля»; и Гамит, владелец лавочки сомнительного назначения, забывший о назначении выжить, когда пробил его час; и хозяйка публичного дома, не убоявшаяся тонтонов; и Марсель, Великий любовник, словно вернувший в перенасыщенный культом секса век любовную страсть в ее первозданности.

На острове кошмаров есть и свой подлинный Король среди людей. Обретает эту роль человек не в заданном театральном действие, но вопреки ему, обретает ее тот, кто глубже врос корнями в землю и кто остался верен «драгоценности мечты».

Так вырастает образ Мажио, столь же прямолинейно тенденциозный, как и другие герои, антипод черного диктатора Папы Дока. Этого другого «очень большого и очень черного» доктора Грин награждает коммунистическими идеалами, хотя гаитянин, отчасти послуживший прототипом Мажио, по словам писателя, никогда не был коммунистом и судьба у него другая, сейчас он уже в безопасности и не на Гаити.

Давний интерес Грина к колониальным и полуколониальным жарким странам, его многократные путешествия, его пребывание на Гаити привели писателя, католика по своим религиозным убеждениям, к выводу: «Я не могу себе представить, чтобы у Востока были какие-нибудь другие пути самоутвердиться, помимо коммунизма. Или, вернее, помимо своего рода сочетания коммунизма и христианства». Грин поручил Мажио высказать некоторые собственные мысли (разумеется, не в зеркальном виде), отразились в них и распространенные сейчас среди западной интеллигенции попытки сближения коммунизма и религии.

Однако был на Гаити еще один реальный черный доктор — врач-невропатолог и писатель-коммунист Жак Алексис, по прозвищу Жак Солнце, судьба которого сложилась трагически, даже страшнее, чем судьба Мажио: его арестовали тонтоны в 1959 году — гайно, когда он возвращался из Советского Союза, тайно же, на военном корабле, перевезли в Порт-о-Пренс и в подвалах Национального дворца пытали в течение трех лет. Горстка гаитянской интеллигенции рассылала по всему миру отчаянные протесты, виднейшие западные писатели требовали от диктатора ответа — никаких известий, только мрачные слухи: выбили глаз, Жак Солнце болен, Жак Солнце умер.

Был ли когда-нибудь знаком Грэхем Грин с Алексисом, что о нем рассказывали писателю, когда он был на Гаити,— трудно предположить, что ему осталась неведома стойкость этого человека. Как бы то ни было, герою Грина предстоит испытать трагическую судьбу коммуниста на Гаити.

Трехэтажный домик в гаитянском стиле, викторианская обстановка — островок внутренней, духовной устойчивости в хаотическом мире кошмаров; за тяжелыми алыми занавесями сидит человек, знающий, что минуты его сочтены, и, пока не раздастся стук в дверь, означающий смерть, он пишет письмо, чтобы передать другому свой символ веры: только не Пилат, только не равнодушие. Даже когда силы зла неодолимы, даже если не избежать ошибок и поражений. Это и есть для Грина «мистика» гуманизма, «мистика» причастности, которая придает подлинный смысл существованию на земле.

Когда Мажио проходит с несказанным достоинством, кривые ступеньки веранды превращаются в мраморные ступени дворца, поклон черной головы, презираемой за цвет кожи и за убеждения, сродни знаку римского императора, даже тень, которая падает от него на землю, развертывается черным ковром. Королем среди людей в «Комедиантах» оказался Мажио: он сросся с трагедией Гаити, не отрекся от своего лица человеческого.

АРКАДИЙ АДАМОВ

ЗАРУБЕЖНЫЙ ДЕТЕКТИВ

(Заметки писателя)

Цель этих заметок — поделиться некоторыми мыслями о специфичном жанре детектива, который очень близок мне по роду моей литературной работы, и в связи с этим остановиться на опубликованных у нас за последние два года зарубежных детективах.

Таким образом, я себя ограничиваю, во-первых, произведениями, переведенными и опубликованными у нас. Это, на мой взгляд, представляет особый интерес и дает возможность поговорить о критериях, о нашем подходе к оценке подобных произведений, наконец, о возможностях жанра. Во-вторых, я остановлюсь только на «западных» детективах и не включаю произведения авторов из стран народной демократии, там свои проблемы и своя специфика. Это требует отдельного разговора. В-третьих, я рассматриваю произведения только современных авторов, оставляя в стороне Конан-Дойля, Честертона, Коллинза и других писателей далекого или недалекого прошлого.

Ограничиваю я себя, ибо «нельзя объять необъятное» — то безбрежное, неспокойное, таинственное море детективной литературы, что плещет с давних времен на «далеком Западе». Я хотел бы «объять» лишь одно весьма интересное и новое явление в живом процессе развития у нас этого жанра. Термин «жанр» я в данном случае употребляю условно, для простоты обозначения. Строго говоря, детектив отнюдь не жанр, это, на мой взгляд, лишь особая литературная форма, прием, наконец, метод.

Сразу же должен сказать, что я убежденный его сторонник. Думаю, что своим признанием не удивлю никого и не только потому, что давно известны мои симпатии к детективу, но еще потому — и это главное,— что известно, сколько у меня единомышленников. Их многие миллионы. И это не преувеличение. Можно было бы назвать имена выдающихся политических деятелей, ученых, деятелей искусства — горячих поклонников этого жанра. Мы знаем, какова тяга к нему среди молодежи, знаем, какими гигантскими, прямо-таки космическими тиражами расходится детективная литература на Западе, знаем, какие заказы на нее собирает Книготорг у нас в стране — наши издательства удовлетворяют его лишь на десять-двадцать процентов.

Невольно задумываешься: в чем же дело? Ссылки на интерес к нему «отсталого», «неподготовленного» читателя, которые мы так часто слышали в недалеком прошлом, здесь явно не выдерживают критики.

Может быть, к детективной литературе привлекает читателя ее напряженный, динамичный сюжет, столь соответствующий лихорадочному темпу современной жизни? Сегодняшний житель земли обитает в таком стремительном круговороте событий, такой гигантский поток необычной, тревожной, порой фантастической информации ежедневно обрушивается на него, так сложна и противоречива обстановка, в которой действует он сам, его страна, да и весь мир, что, раскрывая книгу, он ищет в ней такой же, привычный ему, уже соответствующий его психическому настрою головокружительный разворот событий. Это особенно касается молодежи нашей взбудораженной планеты, причем здесь уже накладываются и возрастные особенности, когда стремление к действию, к борьбе, к подвигу ощущается особенно остро и неодолимо.

Все это так. Но все это относится и к приключенческой литературе в целом. И даже не только к ней.

И еще одно обстоятельство следует иметь в виду, говоря о популярности детективной литературы. Ведь ею увлекалась читающая публика и в начале века, и даже в прошлом веке, когда темп жизни, человеческая психика отнюдь не располагали к столь стремительному, напряженному сюжету.

В чем же тогда секрет детективной литературы, где кроется причина ее успеха, ее поразительная притягательная сила?

Я полагаю, что причина эта заключается в тайне, лежащей в сердцевине сюжета любого детективного произведения. Человеку во все времена свойственно жгучее любо-

пытство, волнующее стремление к разгадке тайны, всего непонятного, загадочного, что встречается на его пути. И чем эта тайна значительнее, опаснее или ценнее, тем непреодолимее желание разгадать ее.

Но почему же в детективном произведении, как правило, это тайна убийства? Ведь это, казалось бы, примитивнейший способ заинтересовать читателя. Да. Но и наиболее верный. Ибо любые тайны природы, науки, карьеры, даже любовные меркнут перед тайной жизни и смерти. Жить или умереть — это главное для каждого. И человек, подло и несправедливо лишающий жизни другого,— это в глазах всех самый опасный, самый страшный враг. Найти его, обезвредить и наказать — нет более желанной, более волнующей цели.

Скажут: тайна убийства — самая банальная из тайн. Но это уже зависит от сопутствующих обстоятельств и от автора. Тайна убийства может быть значительной, полной большого смысла и вполне оригинальной.

Скажут: но во имя высокой цели люди порой пренебрегают смертью, значит, есть у людей чувства более высокие и сильные. Верно, так бывает. Но и они, эти чувства, обратите внимание, тоже соразмеряются, сопоставляются со смертью и жизнью.

Порой говорят: но детектив на Западе сплошь и рядом бесчисленными описаниями убийств вселяет равнодушие, убивает в читателе естественный человеческий гуманизм. Верно. Даже добавлю: он порой вселяет нечто куда более опасное — жестокость, кровожадность, стремление к убийству как к подвигу, как к потребности, как к естественному и вполне допустимому средству добиться цели, причем цели, обычно низменной, корыстной. Все это так. Но для того чтобы и таким образом «воспитать» читателя, его надо прежде всего увлечь, захватить и для этого прибегают к верному, испытанному средству — тайне, страшной, опасной, вечной, к тайне убийства.

Но характер воздействия детектива на читателя относится уже не к специфике этого рода литературы, то есть не к форме, не к методу, который избрал автор, а к «материалу», к содержанию, которое вливает автор в избранную им форму, к задаче, которую он перед собой ставит, к его идейной, классовой позиции.

Однако пусть меня не поймут так, будто я отстаиваю в детективе только одну сюжетную коллизию — тайну убийства. Отнюдь нет. Я только пытаюсь выяснить причину, секрет успеха детективных произведений прошлого и настоящего, в основе сюжета которых, как правило, лежит подобная тайна.

Еще говорят: квалифицированный читатель ищет в детективе лишь отдыха, бездумного развлечения. Что ж, бывает и так. Но детектив, по-моему, обладает куда бо́льшими возможностями.

Однако это мнение не разделяют многие наши критики, издатели, да и некоторые из наших товарищей по перу.

Тому способствует одно объективное, я бы даже сказал, исторически сложившееся обстоятельство. Дело в том, что детективный жанр (я снова оговариваю условное применение этого термина) не получил большого развития в русской и советской литературе. Спрос на него долгое время удовлетворялся переводами западных, в основном английских и французских авторов. Огромное же количество низкопробной, а в последние десятилетия и реакционной продукции этого жанра на Западе создало представление, будто сам жанр есть порождение разлагающейся буржуазной культуры и ему нет почвы у нас в стране. Подобное мнение нашло видимое подкрепление в большом количестве слабых, а порой просто халтурных книжек, вышедших у нас.

Мне не раз приходилось писать, каким вредным заблуждением является подобная точка зрения. Она связана с невниманием, а то и с непониманием специфики самого жанра детектива, которым теоретики наши почти не занимаются. Ниже я покажу, как некоторые наши критики порой путаются здесь в самых элементарных понятиях.

Еще одной причиной подобного заблуждения является невнимание нашей критики к тем процессам, которые происходят в этом жанре на Западе.

И слабым утешением может служить та путаница, которая свойственна и некоторым западным теоретикам и исследователям.

Например, Кримсон Смит в своей обширной статье «Детективный роман», пытаясь объяснить широкую популярность книг этого жанра, поначалу приходит к правильному выводу, что, кроме таланта самого автора, тут есть и вторая решающая причина. Он пишет: «Литература детективного жанра... подымала некоторые вопросы, которые волновали и продолжают волновать человечество: жестокая власть денег, несовершенство правосудия, борьба против несправедливости и т. д.— все это нашло в ней отражение».

Но далее, перечислив ряд остросоциальных детективных романов, он с досадой и растерянностью спрашивает: «...если авторы детективного романа уделяют такое внимание психологическому и социальному анализу, что остается от самого детективного романа, задача которого отвлечь читателя от реальной действительности...»

Я выше сказал о путанице в теоретических рассуждениях некоторых буржуазных исследователей. Но не вернее ли будет сказать, что сама жизнь путает порой их расчеты и планы, и такое острое идейное оружие, как жанр детектива, в книгах ряда честных и талантливых авторов перестает служить классовым интересам буржуазии.

К сожалению, мы долго не замечали этого важного процесса, да и до сих пор объясняем его порой неверно. Вот что пишет, к примеру, критик А. Кеменова в предисловии к недавно вышедшему у нас роману Пьера Гамарра «Убийце — Гонкуровская премия»: «... по многим внешним приз-

накам роман детективный, но по реалистической и острой обрисовке литературной и журналистской среды, по тем творческим проблемам, которые в нем затронуты, это роман прежде всего социально-психологический и полемический». Критик в данном случае не понимает, что этими «внешними признаками», то есть литературной формой, особым приемом, самой архитектоникой произведения и ограничивается специфика детективного романа. Дальше автор волен наполнить эту «внешнюю оболочку» либо серьезными, важными проблемами, полноценными характерами, либо «дешевыми эффектами», пустой «атмосферой тайны и страха». Но критик признает за детективным романом почему-то лишь право на второй путь.

Однако творчество многих талантливых писателей Запада, их книги убедительно опровергают подобную точку зрения. В этом можно убедиться даже на анализе детективных произведений, переведенных и опубликованных у нас за последнее время.

Но прежде чем обратиться к ним, должен сделать одно общее замечание.

Я рассматриваю как весьма положительное явление сам факт публикации у нас подобных произведений. В любом деле могут иметь место издержки, неоправданные увлечения, даже ошибки. Не обошлось без этого и в данном случае. Но не по ним, я полагаю, следует судить о целесообразности и полезности самого дела.

Почему же многие наши издательства и редакции журналов «вдруг» обратили внимание на произведения детективного жанра?

В первую очередь на ум приходит довод самый простой и, казалось бы, очевидный: «погоня» за широким читателем, горячо и неизменно любящим этот жанр, иными словами,— за прибылью, за тиражом. Что ж, в этом есть доля истины и, вероятно, немалая. Этим, кстати, можно в первую очередь объяснить те издержки и ошибки, на которых я остановлюсь ниже.

Но, я полагаю, одним этим доводом ограничиться нельзя. Есть и другая причина. Она заключается, на мой взгляд, в определенном изменении общего нашего отношения к детективному жанру, в не очень дружном, но все же заметном признании за ним не только «права на жизнь» у нас, его популярности, но даже заложенных возможностей эффективного воспитательного воздействия на читателя, особенно юного читателя.

Достаточно упомянуть дискуссию о детективе на страницах «Комсомольской правды», выступления «Литературной России», «Московского комсомольца», журналов «Наука и жизнь», «Искатель» и другие. Наконец, дискуссию в «Литературной газете».

Даже такие солидные и не очень оперативные, как известно, издания, как наши энциклопедии, и те отразили этот весьма, на мой взгляд, положительный процесс.

В Большой Советской Энциклопедии в статье «Детективная литература» в свое время писалось: «Один из видов авантюрно-приключенческой литературы... Героем д. л. обычно является «благородный» сыщик (детектив), преследующий преступника и после многих приключений добивающийся успеха, что, в конечном счете, выражает торжество буржуазного права... Нагромождение ужасов, опасностей, убийств, дешевые эффекты, сексуальные извращения, характерные для сюжетов д. л., придают ей бульварный характер».

Но в недавно вышедшем втором томе Краткой Литературной Энциклопедии в статье «Детективная литература» мы уже читаем совсем другое: «Лучшие произведения этого жанра обладают загадочным и хитроумно сплетенным сюжетом, живыми и многогранными, но раскрываемыми самим ходом событий характерами; они исполнены романтики розыска и подвига, ум и отвага сталкиваются в них в драматическом поединке с таинственным и необычным преступлением, вызванным социальными, а не патологическими мотивами».

Изменение взгляда на детективную литературу, как видите, очевидно и, я бы сказал, симптоматично.

Таковы, мне кажется, главные причины, способствовавшие появлению у нас целого ряда детективных произведений зарубежных авторов.

Но все же предубеждение к жанру остается у некоторых наших серьезных критиков.

Я хотел бы привести всего один пример этому и вовсе не для того, чтобы придать эдакую особую дополнительную полемичность своим заметкам. И даже не для того, чтобы обнаружить внутреннюю противоречивость в позиции автора. Мне кажется, что в свете подобного, довольно распространенного еще у нас, предубеждения с особой выразительностью выступят те особенности жанра детектива, которые в нем заложены, которые свойственны его природе. А именно на них я и остановлюсь, разбирая конкретные произведения. И тогда легче будет сделать кое-какие выводы, от чего-то отказаться, с чем-то раз и навсегда согласиться.

В. Кардин в обширной статье «Легенды и факты» («Новый мир» № 2 за 1966 г.), между прочим, пишет (я прошу извинить меня за длинную цитату, но в ней вся суть вопроса): «Казалось бы, можно лишь радоваться тому, что через два года после небольшого очерка «Группа «Максим» О. Горчаков опубликовал большую повесть «Максим» не выходит на связь» («Молодая гвардия» №№ 10, 11 за 1965 г.).

Однако даже самое неискушенное ухо, сопоставив оба названия, почувствует: произошло незаметное переключение тона. Новое название слегка отдает детективом (первый упрек, хотя и самый пока малый!— *А. А.*).

АРКАДИЙ АДАМОВ
ЗАРУБЕЖНЫЙ ДЕТЕКТИВ

Дело, конечно, не в названии, и в конце концов «Максим» не выходит на связь» — вовсе не детективное произведение (казалось бы, автор реабилитируется! — *А. А.*). О. Горчаков слишком хорошо понимает несоответствие трагедии на станции Пролетарская завлекательному жанру, его, надо полагать, коробит, когда подобные трагедии с предпринимательской поспешностью превращаются в легкое чтиво (тут уже суровый приговор самому жанру! — *А. А.*). Но дань литературным поветриям он все же отдал» (упрек автору восстановлен и усилен! — *А. А.*).

В чем же эта «дань» и какое «поветрие» имеет в виду критик? А дело, оказывается, просто в художественных слабостях, которые «делают свое дело, переводя повесть из документального русла в русло ординарной беллетристики». Оказывается, детективный жанр тут ни при чем, его критик «лягнул» походя, между прочим, лишь в связи с тем, что название повести «отдает» им.

Я не буду сейчас вдаваться в дальнейший ход рассуждений критика, которые мне кажутся весьма сомнительными, больше того — неверными. Ибо по В. Кардину выходит, что великие трагедии и подвиги войны требуют лишь документального описания, точного и «суховатого».

Сейчас обратим внимание на уничижительное отношение критика к жанру детектива в целом: его он называет «завлекательным», «легким чтивом», изготовляемым к тому же «с предпринимательской поспешностью».

Вот теперь и перейдем к анализу конкретных произведений.

При этом я хочу сосредоточить главное внимание на «начинке» подобного сюжета, на том социальном и общественном заряде, который ему под силу нести, на той художественной полноценности образов, которые он позволяет создать.

Я начну свой разбор с произведений, на мой взгляд, наиболее удачных и ценных для нас, публикация которых является хорошим подарком советскому читателю.

И здесь на первом месте, я считаю, стоит детективный роман австралийца Джуды Уотена «Соучастие в убийстве», вышедший двумя изданиями в издательстве «Прогресс».

Это настоящий детективный роман, роман тайны, где распутывается сложное, но в общем-то довольно заурядное уголовное преступление — ограбление и убийство богатой женщины сомнительного поведения. Герои романа — чиновники уголовной полиции — хитрые, решительные и бесцеремонные, строят версии, арестовывают, допрашивают, рыскают по городу, встречаются с тайными осведомителями, вступают в схватку с бандитами. И читатель с интересом, а порой и волнением, сомневаясь и негодуя, идет к разгадке банальнейшей из тайн — кто убийца?

Книга Джуды Уотена «про полицию» и «про уголовников» — глубокая, умная и волнующая. И еще она горькая и гневная. Именно такой и должна быть книга талантливого писателя, коммуниста, когда он пишет сегодня о своей Австралии.

Это роман без положительного героя. Никто здесь не вызывает сочувствия, даже несправедливо обвиненный в убийстве вор и подонок Сим, даже жертва преступления — такой, оказывается, лживой и бессовестной была эта миссис Тайсон. А сыщики? Начальник сыскной полиции расчетливый ханжа и карьерист Филдс, его помощник, смекалистый циник, коварный, жестокий и продажный Браммел, наконец, хитрый держиморда Филберт — вот «герои», которые раскрывают преступление. Кто же противостоит им? Владелец фешенебельного притона Руни со своей бандой; скупщик краденых драгоценностей, финансовый магнат Фогг; пронырливый биржевой делец Хобсон — один из любовников и истинный убийца миссис Тайсон; или другой ее любовник, женоподобный, омерзительно избалованный легкими победами, бездельник и шантажист Ли? Нет, ни один, буквально ни один из персонажей романа не вызывает симпатии или даже сочувствия. Но какой великолепный социальный разрез общества дает автор, как беспощадно обнажает он тайны преступных общественных отношений, как, наконец, колоритны выведенные им образы.

По-своему социальным является и детективный роман Пьера Гамарра «Убийце — Гонкуровская премия», выпущенный у нас издательством «Прогресс» в 1964 г. Литературная, журналистская среда, ее нравы, ее быт — вот материал романа.

Непризнанный, мелкий писатель д'Аржан решает завоевать славу невиданным путем — он совершает убийство, но прежде он пишет роман об этом убийстве, и вначале за письменным столом переживает все, что должен пережить истинный убийца. Готовя себя к этой последней роли, он достигает в романе потрясающей психологической достоверности.

Что и говорить, ситуация необычная. Загадочные записки, телефонные звонки, письма, наконец, ночные выстрелы в здании редакции парижской газеты — все должно еще больше сгустить таинственную атмосферу вокруг совершенного преступления.

Признаюсь, замысел автора не кажется мне глубоким. Избранный им сюжет не вскрывает каких-либо важных, существенных сторон в кипучей, неспокойной, раздираемой противоречиями жизни страны, не помогает вывести яркие и типичные человеческие судьбы и характеры.

Образы романа разработаны, в общем, довольно поверхностно. Даже сам убийца Жак д'Аржан, неудачник и честолюбец, выглядит довольно условным. Хотя читателю и ясно, что его чудовищный замысел мог родиться именно в той нездоровой общественной атмосфере, которую рисует автор, когда высшая литературная премия страны присуждается роману, где подробно и тщательно исследуется психология в общем-то заурядного убийцы с явными признаками психической неполноценности.

На мой взгляд, значительно сильнее звучат социальные мотивы в третьем романе, на котором я и хочу остановиться. После «Соучастия в убийстве» и «Убийце — Гонкуровская премия» название его уже не вызовет ни у кого удивления. Это детективный роман «Чисто английское убийство» Сирила Хэйра, опубликованный в журнале «Нева» в конце прошлого года.

В напряженный, построенный по всем классическим законам детективный сюжет автор сумел вдохнуть кипение подлинной жизни, ее острые, неутихающие конфликты. В старинном, отрезанном от всего мира из-за внезапных снежных заносов замке Уорбек-Холл оказались люди, за которыми стоят непримиримые общественные силы, люди из самых различных слоев современного английского общества.

Здесь и представитель уже сходящей с политической арены старинной родовой аристократии — лорд Уорбек с его изысканной, светской воспитанностью, неуклонной приверженностью к традициям. Его племянник — сэр Джулиус, министр финансов, этакий аристократ новой формации, тщеславный, трусоватый и хитрый политик. Сын лорда Уорбека — Роберт, откровенный фашист и антисемит, глава так называемой «Лиги свободы и справедливости», грубое и грязное животное, подло обманувший девушку, дочь дворецкого Сюзанну, издевающийся над влюбленной в него Камиллой. Наконец, это бывший узник гитлеровских лагерей смерти, ученый-историк, умный, наблюдательный и застенчивый доктор Ботвинк.

И все это на редкость полнокровные, живые люди с их страстями, слабостями, мыслями, привязанностями, с их особым языком и манерами, непохожими и поучительными биографиями.

Даже, казалось бы, второстепенные персонажи, при всем своеобразии их скупо, но точно выписанных характеров, дают представление о многих и многих им подобных в Англии. Чего стоит, например, дворецкий Бриггс с его чопорными манерами, невозмутимостью и абсолютным внешним бесстрастием, которые, однако, не могут скрыть от нас его живые человеческие чувства, его любовь, его гнев, его симпатии и его горе. Или, скажем, сыщик Роджерс, телохранитель сэра Джулиуса, великолепный образец полицейского служаки, цепной пес, который служит тому, кто его кормит в данный момент.

И автор не скрывает своего отношения ко всем этим людям. О, он совсем не беспристрастен. Наоборот! Он ненавидит фашиста Роберта Уорбека и каждым жестом, каждым словом своего героя заставляет читателя разделить это чувство. С нескрываемой, убийственной иронией рисует он сэра Джулиуса. Автор презирает тупого служаку Роджерса. И в то же время сколько трогательной теплоты и симпатии, почти нежности в его отношении к доктору Ботвинку, сколько уважения и доброжелательства к честному старому Бриггсу.

Мне кажется, создание полнокровных художественных образов — главная и принципиальная удача романа. Ибо она еще раз подтверждает превосходные свойства детективного сюжета вбирать в себя все качества подлинного произведения искусства.

Большой интерес, на мой взгляд, представляет детективный роман американцев Ф. Нибела и Ч. Бейли «Семь дней в мае», выпущенный у нас Военным издательством Министерства обороны СССР в 1964 году.

Это серьезный политический роман. В нем рассказывается о том, как готовился в Соединенных Штатах государственный переворот. Группа фашиствующих генералов собирается арестовать президента и захватить власть в стране, установив военную диктатуру.

С величайшим напряжением и стремительностью развертываются события в романе. Еще бы! На карту поставлена судьба страны, и у президента всего семь дней, чтобы ликвидировать эту угрозу, и, между прочим, семь человек, на которых он может опереться при этом!

Все симпатии авторов на стороне президента Лимена, осторожного, трезвого политика, сторонника мирных отношений с Советским Союзом. Поэтому так привлекательны в романе и его друзья и союзники. Но какие же они разные при этом! Как различны их характеры, повадки, их кругозор, их личные вкусы и взгляды!

Не меньше, пожалуй, удались авторам и враги президента. Но главное даже не в этом. То, что детективный сюжет позволяет лепить полноценные художественные образы, мы уже успели заметить. Но, оказывается, он еще позволяет глубоко, ярко и всесторонне освещать политическую жизнь страны, глубинные ее процессы, и не как некий фон, а вплетая эти процессы в самый сюжет произведения, делая их движущей его силой — вот что доказывает нам детективный роман Ф. Нибела и Ч. Бейли.

Здесь следует отметить, однако, что не все уж так безупречно в позиции самих авторов. Они отчасти тоже находятся в плену предрассудков, насаждаемых американской пропагандой. И тем не менее роман Ф. Нибела и Ч. Бейли «Семь дней в мае»— удачный образец политического детектива, книга яркая, поучительная и увлекательная.

Еще одна попытка создать социальный и политический детективный роман — опубликованная в прошлом году в издательстве «Молодая гвардия» повесть шведа Пера Валё «Гибель тридцать первого отдела», хотя, пожалуй, к жанру детектива ее можно отнести лишь условно. На мой взгляд, это острый политический памфлет. Сюжетная его канва — розыск полицейским комиссаром Иенсеном автора анонимного письма — нужна автору лишь для того, чтобы мотивировать встречи героя с различными людьми. Их рассказы о страшных нравах издательского концерна, этого капиталистиче-

ского спрута, и их горькие судьбы — главное в повести.

В данном случае мы наблюдаем нечто противоположное тому, за что часто и справедливо упрекают произведения детективного жанра. Если обычно содержание приносится в жертву «закрученному», напряженному сюжету — с этим мы еще столкнемся ниже,— то тут мы наблюдаем, как жертвой оказался детективный сюжет.

Теперь я хотел бы остановиться на романе Жоржа Сименона «Револьвер Мегрэ», напечатанном в журнале «Искатель». И, кстати, сказать несколько слов о самом писателе.

Сименону принадлежит множество детективных романов. У нас опубликованы лишь три или четыре из них. Многое привлекает наши симпатии к его творчеству. Постараюсь обосновать это на примере романа «Револьвер Мегрэ».

Сюжет... Он вполне детективный: убийство депутата парламента, неизвестный юноша, похитивший пистолет самого Мегрэ, наконец, красивая, таинственная женщина — слежки, погони, обыски, допросы. Все это известно, все, в общем-то, достаточно банально, но... Что-то привлекает нас в, казалось бы, столь обычных поступках комиссара Мегрэ, идущего по следам преступников. Что же?

Да прежде всего сам Мегрэ! Этот образ — бесспорная удача писателя. Мегрэ удивительно человечен и прост, я бы сказал — демократичен. Он начисто лишен загадочности и необычности знаменитого Шерлока Холмса, лишен его странностей, его очевидного превосходства над окружающими людьми. Он решительно также не похож на экстравагантного, заносчивого и во всем необыкновенного Пуаро. Он ни на кого не похож, этот Мегрэ, и в то же время он похож на всех. У него те же привычки, манеры, вкусы, даже слабости, что и у других, совсем простых, совсем обыкновенных людей. Его нисколько не испортила слава! И он удивительно сердечен, этот грозный комиссар Мегрэ.

Но вернемся к сюжету. В основе его не банальная погоня за наследством, или светская любовная интрига, или, наконец, патологическая ненависть психопата-убийцы — любимые сюжетные коллизии буржуазного детектива. Нет. В основе сюжета здесь — несчастная человеческая судьба, даже больше — вся грязь и подлость человеческих отношений, что скопились на дне общества, в котором действуют герои Сименона.

Вспомните, чем промышляет мадам Дебюль и до чего в конце концов докапывается неугомонный Мегрэ. Шантаж? Да. Но кого шантажирует мадам Дебюль? Видных политических и иных деятелей, вроде вечного «разоблачителя» всяческих непорядков, «неподкупного» депутата Дельтеля. Чем она их шантажирует? А теми мерзостями, которые они тайком творят и о которых ей становится известно.

И еще о сюжете. Он острый и напряженный, как и положено быть в детективе, он полон неожиданных и загадочных поворотов... Но он вполне реалистичен и достоверен. Сама жизнь простых людей Франции с их заботами, тревогами и маленькими радостями входит на страницы детективного романа.

Всем этим, на мой взгляд, и привлекателен для нас Сименон.

Теперь я позволю себе перейти к роману, который, скажу сразу, вызывает у меня самое активное неприятие. Это детективный роман Себастьена Жапризо «Ловушка для Золушки», опубликованный тоже в конце прошлого года в журнале «Москва».

Мне иногда кажется, что подобный сюжет могла создать только больная фантазия. Что же происходит в повести?

Два отвратительных, злобных существа, две девушки До и Ми, норовят убить друг друга, чтобы овладеть неким наследством. В сговоре с первой из них «белокурая великанша» Жанна.

И вот До и Жанна составляют чудовищный по своей нелепости и садизму план: они подготовили пожар на вилле, где жили обе девушки, подготовили с таким расчетом, чтобы сгорела Ми и чтобы До получила такие ожоги, которые затем помогли бы ей выдать себя за Ми — официальную наследницу умершей миллионерши. Происходит пожар, одна из девушек погибает, другая получает сильнейшие ожоги, теряет память. Через три месяца, выписавшись из больницы, она сама уже не знает, кто она, Ми или До. Сначала Жанна ее убеждает, что она Ми, потом она догадывается, что она До и что она совершила убийство Ми, чтобы овладеть наследством. Но тут выясняется, что умершая миллионерша оставила свой капитал не Ми, а До. Значит, пожар, убийство и перевоплощение, все, что совершили До и Жанна, было напрасно. Потом выясняется, что об изменении завещания, оказывается, знала погибшая Ми и, разгадав коварный план подруги, не препятствовала его осуществлению, рассчитывая, в свою очередь, воспользоваться пожаром, чтобы убить До и вернуть себе наследство, перевоплотившись в убитую.

Вот и все. Вот и весь роман. Во имя чего он написан? Чтобы покопаться в больной человеческой психике? Чтобы вызвать страх и отвращение к людям — ибо в романе все герои по природе своей отвратительны и мерзки? Или для того, чтобы увести читателя от его подлинных забот и тревог в нереальный мир шизофренической фантазии автора? Трудно сказать. Так же трудно, как и объяснить, зачем понадобилось публиковать у нас этот роман. Может быть, редакцию подкупила особая хитроумность сюжета? Но я не увидел и этого.

Для нас роман Жапризо любопытен, пожалуй, только как образец той детективной литературы Запада, которая призвана оболванить читателя, расшатать его психику, его мораль, его нравственные устои.

Теперь перейдем к произведениям писательницы, которой больше всего «повезло» в истекшем году. Целых три произведения Агаты Кристи были опубликованы у нас за этот короткий срок.

Я не буду здесь давать даже самую общую оценку творчества этой плодовитой и популярной писательницы, подобное не входит в мою задачу. Я также не буду рассматривать эти произведения с точки зрения правильности их отбора из всего того многого и разного, что написано Агатой Кристи за полвека.

За недостатком места остановимся на двух из них. Итак, перед нами ее детективные повесть и рассказ. Что они из себя представляют?

Повесть «Загадка Эндхауза» была опубликована в журнале «Вокруг света» и затем выпущена отдельным изданием.

Что же происходит там, в этой повести? О, как всегда у Агаты Кристи, там происходят странные, загадочные события. Но для начала отбросим хитроумные сюжетные ходы, обнажим суть дела.

Тут тоже борьба за наследство. Но никакой мистики и психопатологии. Обедневшая владелица Эндхауза, молодая, восхитительная, беспечная проказница Ник Бакли мечтает о богатстве, о выгодном замужестве. Но... трагедия Ник, оказывается, в том, что, как уверяет автор, «ею увлекались и остывали». Тогда Ник решила действовать сама.

Знаменитый летчик, наследник умершего дядюшки-миллионера, вначале приволокнувшись за Ник, потом тайно обручается с ее кузиной. По счастливой для Ник случайности у нее с кузиной одинаковое имя — Магдала,— сокращенное, однако, у обеих поразному — Ник и Мегги. И вот, узнав, что летчик погиб и завещал Мегги все состояние, Ник разыгрывает грандиозный спектакль. Она убивает Мегги. Но, боже мой, как искусно она обставляет это убийство! Подозрение падает на всех окружающих, только не на нее. Она вводит в заблуждение самого Пуаро, знаменитого гениального сыщика. Бедный Пуаро уже на грани отчаяния, а вместе с ним теряет голову и окончательно сбитый с толку читатель. И только в самый последний момент разоблачается истинный убийца скромной и очаровательной Мегги.

О, да. Сюжет тут скроен опытной рукой. Банальнейшая светская трагедия «оформлена» в виде сложного, даже любопытного ребуса.

И последнее замечание. Оно относится к образу Эркюля Пуаро. Экстравагантный, безмерно тщеславный, неудержимо болтливый и сверхгалантный маленький бельгиец— любопытное и оригинальное детище Агаты Кристи. Но как же он далек от милого комиссара Мегрэ! Точно так же, как сама повесть, в которой он действует, далека от подлинной жизни, с ее тревогами, с ее нерешенными проблемами и реальными трудностями.

Вывод, мне кажется, ясен. «Загадка Эндхауза» — искусная, но и никчемная поделка. Здесь, пожалуй, перед нами явление, обратное тому, которое мы наблюдали, разбирая повесть Пера Валё «Гибель тридцать первого отдела». Пустое, банальнейшее содержание вложено тут в законченную, умело сработанную детективную оболочку. И это тоже по-своему поучительно.

Перейдем теперь ко второму произведению Агаты Кристи — к короткому рассказу «Авгиевы конюшни» (журнал «Смена»).

Мне кажется, что здесь автору удалось — если только он ставил себе подобную цель — слить воедино, заставить одинаково служить своему замыслу и сюжет, и жизненный материал. Это, пожалуй, единственное из опубликованных у нас за последнее время произведений Агаты Кристи, где сюжет даже не просто и не только реален, но и сам по себе социален и разоблачителен.

В чем суть рассказа?

Одна из газет грозит раскрыть преступные махинации бывшего премьер-министра Джона Хаммета, популярнейшего и уважаемого лидера правящей партии. Этот «символ британского духа», как его называли в стране, оказался замешанным в грязных спекуляциях, взяточничестве, «которое при нем пышным цветом расцвело и в правительстве и в партии», в организации грандиозных афер и даже в растрате партийных фондов. Новый премьер-министр, его зять, стремится помешать разоблачению. Грандиозный политический скандал может смести его правительство, дискредитировать партию. На помощь призывается гениальный Пуаро.

Пуаро не очень склонен спасать репутацию партии, во главе которой стоит шайка жуликов и спекулянтов. Но в случае, если падет правительство, к власти, оказывается, придет еще более опасная и грязная клика.

Из двух зол Пуаро выбирает меньшее и засучивает рукава... Как следует ожидать, невозможное становится возможным.

В хитром и коварном трюке Пуаро и заключается сюжет рассказа.

Что же придумал гениальный сыщик? Он решил использовать специфическую черту английской буржуазной прессы: падкость на любую сенсацию и неразборчивость в средствах. Он изготовляет фальшивые фотографии супруги премьер-министра, якобы прожигающей жизнь в кабаках Парижа. Газета, готовящаяся разоблачить политического деятеля, ухватывается за эти материалы и немедленно публикует их. Еще бы! Покопаться в личной жизни первой женщины страны, что может быть сенсационнее! Затем следует судебный процесс по обвинению в клевете. Вина легко доказывается. Газета посрамлена. Теперь все, что бы она ни опубликовала, уже не вызовет доверия. Правящая партия спасена, правительство уцелело.

Как видим, в этом рассказе остросоциален весь материал, и реалистичный детективный сюжет помогает с особой силой донести его до читателя.

Публикацию этого рассказа надо считать удачей журнала. И она, между прочим,

---

АРКАДИЙ АДАМОВ
ЗАРУБЕЖНЫЙ ДЕТЕКТИВ

вдобавок ко всему поучительна. Оказывается, в богатом творчестве Агаты Кристи можно обнаружить и такое.

И, наконец, последнее произведение, на котором хотелось бы остановиться, это «Обещание» Фридриха Дюрренматта с ироническим подзаголовком «Отходная детективному жанру», опубликованное в этом году в «Иностранной литературе».

Произведение это привлекает внимание не только своеобразием формы, но и заложенными в нем мыслями о существе детективного жанра, о его соотношении с реальным жизненным материалом. Они-то, эти мысли, и вызывают у меня желание полемизировать с автором.

Ф. Дюрренматт, на мой взгляд, прежде всего слишком узко рассматривает этот весьма важный вопрос, беря лишь одну его сторону: соответствие сюжета в детективных произведениях жизненной правде. И даже еще уже: несоответствие установившегося штампа, при котором талантливый герой-детектив непременно раскрывает преступление и ловит преступника, тому, что обычно происходит в жизни.

Попробуем, однако, продраться сквозь болтовню старого полицейского, от имени которого ведется рассказ. Это тем более интересно, что в своих философских, теоретических отступлениях в области детективного жанра и стихийных законов, управляющих жизнью и поступками людей, «господин Х.» излагает взгляды самого автора.

Признав, что «политические деятели показали себя преступно несостоятельными», чтобы «навести в мире порядок», «господин Х.» приходит к выводу: «люди, естественно, надеются, что хотя бы полиция способна» на это. И заключает: «Поганая надежда».

«Господин Х.» справедливо восстает против лживого штампа, когда зло в детективных романах непременно наказывается, а добродетель торжествует. «Достаточно взглянуть на человеческое общество», меланхолично добавляет он при этом. Однако «господин Х.», а вместе с ним и автор, приходят к выводу, что навести в мире порядок вообще невозможно, ибо законы, управляющие жизнью и поступками людей, бессмысленны и случайны, и тут уже даже полиция ничего поделать не может. «...Мы лишь тогда не потерпим краха в борьбе с бессмыслицей, которая естественным образом проявляется все явственней, все сильнее, лишь тогда сможем мало-мальски уютно устроиться на нашей земле, если смиренно включим в наше мышление эту бессмыслицу»...— поясняет «господин Х.».

Но уводить писателя от искусственных сюжетных схем с тем, чтобы привести его к подобной мысли, не только неверно, но и вредно. В обоих случаях неизбежна «смерть» детективного романа (как, впрочем, и любого другого), и «отходная» ему окажется вполне уместной.

К счастью, ни тот, ни другой из «смертельных исходов» не угрожает детективу, ибо лучшие произведения этого жанра, как мы видели, идут от подлинных и значительных жизненных конфликтов, и породившие их общественные, социальные законы оказываются вполне познаваемы. А случайность— что ж, она возможна всегда, но она отнюдь не равнозначна бессмысленности.

На мой взгляд, самому замыслу автора мешает преступление, положенное в основу сюжета. Можно было бы выбрать что-то куда более значительное, чем случай с молодым кретином, свихнувшимся из-за женитьбы на старухе и убивающим девочек, и полицейским, свихнувшимся на идее поимки этого психа. Здесь как раз, как это ни парадоксально, Дюрренматт, воюя со стандартным западным детективом, сам использует одну из его наиболее расхожих сюжетных коллизий: убийство совершает садист-психопат, и искать здесь социальные, общественные причины уже не приходится.

Любопытен и еще один момент в повести Дюрренматта. Оказывается, даже самая «реалистическая» схема вполне укладывается в рамки детективного романа. И создавая некую «отходную» этому роману, автор на самом деле лишь раздвигает его рамки, доказывает его жизненность, его способность быть вполне реалистичным. А если добавить к этому едкую издевку над стандартными и дешевыми детективными поделками, которыми переполнен книжный рынок на Западе, то, на мой взгляд, повесть Дюрренматта приобретает, бесспорно, интерес.

Что же следует сказать в заключение?

Прежде всего, мне кажется, опыт публикации зарубежного детектива, при всех издержках, себя безусловно оправдал. Наш читатель получил ряд отличных произведений этого жанра. Этот же опыт одновременно свидетельствует, что надо значительно строже, компетентнее и ответственнее подходить к этому нужному и сложному делу.

Но из анализа опубликованных произведений следует еще один, принципиально важный вывод. Жанр детектива оказывается способен вобрать в себя, способен с особой силой донести до читателя любые важнейшие социальные и общественные проблемы и конфликты. Его специфические особенности нисколько не мешают этому, больше того — при умелом, талантливом их использовании они могут этому помочь. Сами по себе они не могут снизить художественный уровень произведения, его психологическую глубину, силу его социального звучания.

Не удивительно поэтому, что такое острое идейное оружие, такое эффективное средство воздействия на ум и сердце читателя активно используется как реакционными, буржуазными, так и прогрессивными писателями Запада, в острой неутихающей идеологической борьбе. Советским литераторам, на мой взгляд, необходимо серьезно учесть все это.

В. ХАНЧЕВ

ТРЕВОГИ И НАДЕЖДЫ ВОКРУГ ПОЭЗИИ

■

Поэзия не умирает. То, что некоторые принимают за ее агонию — в сущности, ее преобразование.

Революционные перемены, полет научной мысли, сложная личность мыслящего и вечно ищущего человека — все эти обстоятельства не угрожают поэзии гибелью, а предвозвещают ее возвышение над ними, чтобы она оставила некоторые свои устаревшие принципы и сделалась действительно современной. И она, основательно помятая непрестанными толчками эпохи, в которую мы живем, мучительно ищет свой путь к чувствам и мыслям современника, свои новые чувства, свой новый ритм. Техника не может ее погубить, потому что они обе, хотя движутся и различными путями, открывают миры, неподозреваемые доныне. Поэзия призвана открывать или создавать эти миры не в космосе, а в человеке. Какое великое преимущество и какая трагическая ответственность! Никакой поэт не имеет права избежать ее. Никакой истинный поэт не может остаться вне ее. Если он решит это сделать, он окажется и вне своей эпохи. С рутиной, равнодушием и тенями прошлого. Это будет его творческая смерть. Но не смерть поэзии, которая всегда в непрестанном движении вперед.

■

Кто был тесно связан со своим временем, того оно пощадило.

Мы непрестанно, до боли всматриваемся в нашу современность и непрестанно спрашиваем себя: какие ее черты неповторимы? Что из нее должно бы было стать великой, постоянной темой нашей поэзии? И ответ всегда один — старый, старый, важный для всех эпох ответ:

Человек!

Гомер ослепляет нас не блестящей броней своих ахейцев и пиршествами своих богов, а Гектором. Мы открываем средневековье в пронизанных человеческой болью «Завещаниях» Вийона. Сила и красота человека наполняют могучие стихи Уитмена. В драме Онегина отражена вся старая Россия. Поэзия Ботева собрала в личности своего творца и ярость, и любовь великого времени. Воспевая человека, поэты всех эпох делали бессмертной свою современность.

А наш современник? Не важно, где мы его найдем, потому что он прежде всего в нас. Каков он — вот что больше всего должно нас интересовать. Герой нашего времени должен войти в нашу поэзию и остаться в ней не столько со своей производственной биографией, сколько с биографией своего духа, с чертами высокоинтеллектуальной, мыслящей личности. Он должен наполнить обедневшее, приниженное содержание наших стихов своей богатой, иногда противоречивой, но всегда неспокойной душой. Современный человек не сверхчеловек, не одиночка, не сентименталист прошлого. Мысль его движется с огромным, неизвестным прежде размахом, охватывая целую эпоху, созданную им, строя новую логику и новый гуманизм. Весь сегодняшний мир — дело этого человека. Он смотрит с озабоченностью и

на рождение ребенка, и на рождение революции, несет ответственность и за судьбу пшеничного зерна, и за судьбу цивилизации, переживает, как свою, и драму своего соседа, и драму миллионов людей. И из самых незначительных обстоятельств, самых будничных случаев он черпает новые, большие мысли. Если мы хотим, чтобы наша поэзия была чужда примитивизму, серости и скудости мысли, если мы хотим, чтобы она стала глубоко интеллектуальной поэзией, воюющей за новый гуманизм, необходимо, чтобы личность нашего современника заняла в ней достойное место.

Потому что современна такая поэзия, которая не удовлетворяется копированием внешних, преходящих черт действительности, а заряжена большим содержанием, мудростью и энергией своей эпохи.

■

Где бы он ни находился, современный поэт не должен быть вне действительности. Не достаточно уйти в жизнь, чтобы ее познать. Не достаточно присутствовать в современности, чтобы считать, что создаешь современную поэзию. Нужно думать и чувствовать, как современник. Это главное, решающее в нашем творчестве. Читателю нужен не столько пейзаж, хотя и измененный, сколько тот, кто его изменяет,— целостная, многообразная человеческая личность, хотя иногда и терзаемая мучительными драмами. Судьба современника вечно вокруг нас, это наша судьба, мы всегда носим ее в самих себе. Путь к современности не нужно мерить на километры. Так называемый «уход в жизнь» будет бесполезен, если мы не будем в вечном и постоянном взаимодействии с этой жизнью, если эта жизнь не станет сущностью, смыслом нашего писательского труда. Объектом поэзии должны быть не только новые факты жизни, но прежде всего ее новая философия. Фактами может удовлетвориться журналистика. Но для нас, современных поэтов, они должны играть роль возбудителей нашего творческого процесса, роль искры, необходимой, чтобы вызвать взрывы мысли и чувства.

Соприкосновение с фактами только освободит непрестанно накапливаемую скрытую энергию. Иначе, мне кажется, мы не сможем создать большой, высокой поэзии нашего времени. Иначе наша поэзия не найдет свой истинный, неповторимый язык, а будет беспомощно метаться, как хилый придаток газетной прозы.

А сколько поэтов у нас уходят в жизнь с устаревшими мыслями, с пустыми сердцами! И возвращаются со множеством добросовестно, обстоятельно собранных фактов, но не с поэзией.

Где бы он ни находился, поэт должен нести в себе самом философию нашей жизни. Всегда он должен быть современником, мыслящим и мудрым человеком, личностью. Плохо, если нужно его вести за ручку к жизни. Разве не самое высокое призвание, творческая судьба писателя быть именно с этим миром со всем его огромным многообразием! Если он не в нас самих, мы его нигде не найдем. Если современность не стала нашим постоянным творческим климатом, если мы сами ее не открыли, не воссоздали и не выстрадали в самих себе, тогда, как долго бы мы ни путешествовали, мы будем путешествовать как чужие среди чужих и поэзия наша будет одна ложь.

■

Нужны новые формы для новых мыслей, для новых чувств, для новых ритмов нашей современной поэзии. Многие непримиримые защитники классического стиха объявляют ересью всякое новаторство, всякое более или менее смелое экспериментирование в области выразительных средств. Вопреки им я уверен, что совершенно логично и необходимо для нашей поэзии, замкнутой до сих пор в классических канонах стиха, искать новые просторы, новые дороги. Неспокойствие всегда дает жизнь искусству. Равнодушие его убивает. А можем ли мы стоять равнодушно, когда оружие нашей профессии во многих случаях оказывается негодным и даже направленным против нас? Разве нужно обвинять в смертных грехах того поэта, который не хочет создавать современную поэзию в формах, чуждых ее новому содержанию? Гомер открыл свой гекзаметр в монотонном ритме морских волн. Но ритм нашей эпохи совершенно другой. Этот ритм не может вместиться механически в античные стопы, не может подчиниться старой поэтике. Современный человек думает широко, свободно, динамично. Его мысли и чувства сами подсказывают нам другие масштабы формы, конструкции, интонации. Если мы хотим окончательно вывести нашу поэзию из ее провинциальной отсталости, если хотим, чтобы она была поистине современной, передовой поэзией, мы должны дать дорогу новаторству и в ее выразительных средствах.

Я не осуждаю на смерть традиционный стих, но я уверен, что пришло время, когда он должен разделить свое место с новыми, более свободными поэтическими формами. Я не предрекаю исчезновение классических размеров и рифмы, но утверждаю, что не они играют решающую роль в создании современного поэтического произведения. Сколько стихотворений, добросовестно снабженных точной стопой и безукоризненными рифмами, появляются и исчезают без того, чтобы стать истинной поэзией!

Истинная поэзия нашей современности не построена на амфибрахиях и анапестах, на цезурах и рифмах, сколь изобретательно они ни были бы найдены. Будущая форма поэзии, я уверен в этом, будет раскрепощена, приближена к обыкновенной человеческой речи, построена на ассоциативной и образной мысли, на внутренней энергии слова. Она постепенно ищет и находит свою логику и свой ритм, наиболее близкий логике и ритму нашей современности.

Знаю, что приверженцы традиционного стиха никогда не согласятся со мной. Но поиски новых путей не означают разрушения традиции. Скорее наоборот. Любая национальная форма в литературе разрушается тогда, когда ее канонизируют. Нужно быть верным традициям, но не нужно слепо им подражать. Современная наша поэзия немыслима без Ботева, Яворова, Дебелянова, Смирненского. Она немыслима без них, потому что они, каждый по-своему, внесли в нее идеи и формы их эпохи, были новаторами в то время, в которое они жили. Но можем ли мы писать и сейчас таким способом, каким некогда писали они?

Мы в свою очередь должны искать свои пути, свои формы, свои выразительные средства, если хотим продолжить дело наших великих предшественников и остаться в своей эпохе. Мы не можем бесконечно топтаться на месте, ими уже давно обжитом. Не можем хитренько, по-мещански довольствоваться ролью богатых наследников.

Время, в которое мы живем, призывает нас быть более самостоятельными, более дерзновенными, более неспокойными. Оно обязывает нас создать поэзию, достойную его, новую как по идее, так и по форме.

Перевод с болгарского А. ОПУЛЬСКОГО

ГИЛЬВИК

ПОЭТ И СОЦИАЛЬНЫЙ МИР

Как материалист, я признаю, что мы существуем в объективном мире и что только от нас зависит, чтобы «жизнь, какой она должна быть», становилась действительной — все более и более действительной.

От нас, то есть от людей, от деятельности людей. И среди этих людей не последнее место принадлежит поэтам.

Ибо мир не является раз и навсегда данным, так же как и жизнь.

И можно сказать, что никогда поэты не говорили: «Да будет так». Поэты — люди острейшей восприимчивости, терзаемые неодолимой потребностью, властным побуждением к творчеству, всегда неудовлетворены были своей жизнью и жизнью окружающих людей. Они всегда хотели и хотят достигнуть чего-то иного, показать неизведанные возможности, которые таит в себе жизнь, и — пользуясь выражением Рембо — «найти место и формулу». Бросим на них взгляд через века и континенты. Всегда и всюду поэты стремятся пробить стену, отделяющую их от «жизни, какой она должна быть».

Всегда и всюду остается справедливым прометеево слово Аполлинера:

...Мы — бойцы, сражающиеся на рубежах
Времени и пространства.

В том и состоит функция поэзии, что она пытается сделать явью «жизнь, какой она должна быть». И с этой целью сделать человека достойным жить в мире, а мир — достойным человека. Давайте разберемся: поэт — это человек, находящийся в контакте с миром; он хочет понять мир, он исследует, экспериментирует, принуждает мир раскрыть свою сущность. Идя таким путем, обогащенный соприкосновением с миром, поэт набрасывает, проектирует, моделирует контуры человека — того самого человека, который создал мир. Кто в такой мере, как поэт, придал человеку лицо, научил его видеть жизнь, как он ее видит, кто помог ему осознать свое место в мире и свои стремления?

Произвести точную опись человеческих ощущений, неустанно разгадывать их границы, стараться их преступить. Такова, на мой взгляд, задача поэзии.

Обогатить человека новыми ощущениями, новыми чувствами, новыми мыслями — словом, новыми способами восприятия. И, в частности, думается, исследовать ту полосу мрака или полумрака, которая расположена на грани между сознательным и бессознательным и которую надо все время освещать, чтобы отодвинуть ее дальше.

Помочь человеку становиться все более полновластным хозяином своих владений, в том числе и своих головокружительных снов. Все более богатым — то есть осознающим, кто он есть и кем может стать, все упорнее преодолевающим границы «времени и пространства».

Поэт всегда выявляет нечто новое:

— переживает ли он это первым (тут

мне приходит мысль о Рембо, в особенности об его «Озарениях», об Анри Мишо);

— высказывает ли он то, что уже в какой-то мере было пережито другими (так сделал Бодлер в отношении большого города. Ибо увиденный таким образом большой город становится для его обитателей совсем иным).

Чем был бы мир, каким хаосом, какой пустыней, если бы спокон веков не существовали поэты, призванные разведывать мир и человека и запечатлевать их отношения в языке? Какими видел бы человек землю, небо, себя самого?

Чем была бы любовь, отношения между любящими? Если взять примеры из нашего времени, то разве Элюар не открыл нам новое качество нежности, поняв ее как любовное братство? Разве Арагон не продлил век любви, восславив — подобно тому, как некогда были восславлены Беатриче, Лаура, Эльвира,— женщину, которая является его подругой вот уже более тридцати лет? Вот великий пример для людей нынешнего и завтрашнего дня, великий подарок мужчинам и женщинам!

Когда Ницше восклицает: «Великий Пан умер!»; когда Рембо оповещает: «Она нашлась — Как? вечность?»; когда Гёльдерлин утверждает: «Человек живет лишь как поэт»; когда Аттила Йожеф говорит: «Ворчи, товарищ лес»; когда Унгаретти удивляется: «Я озарен беспредельностью», когда мы слышим такие слова в определенном контексте — мы как-то по-другому начинаем смотреть на мир.

Конечно, это только несколько примеров. Но, повторяю, в силу самой своей неудовлетворенности миром, жизнью как таковой и тем, что в ней происходит, поэт расширяет область чувств, где человеку дано жить с достоинством, а если возможно, то и с радостью. Поэт делает это с полным сознанием трагичности жизни, он как бы раскапывает неведомое и протягивает людям то, что он добыл ломом и лопатой своих слов.

Именно слов. Ибо поэт, разумеется,— не единственный, кто творит человека: то же самое делают мастера пластических искусств, и мастера кино, и музыкант, и ученый. Но поэт делает это посредством языка, посредством «слов своего племени» — великой святыни его соплеменников. Употребление этих слов освящает в глазах племени то, что приносит ему поэт. И когда он смело и благоговейно обращается к общенародному языку, то и тот оказывается освященным, тем более что под пером поэта язык приобретает новые качества, становится более гибким, выразительным и в то же время более метким. Вот почему народы не только испытывают признательность к своим поэтам, но и придают их творениям особую важность: люди узнают здесь себя, предугадывают свое будущее, глубоко вживаясь в ту воображаемую жизнь, которая заключена в поэтических произведениях, а это обогащает язык и как бы подтягивает людей до его уровня — потому что ведь это тот самый язык, на котором они говорят с другими и сами с собой. Язык — эта глубинная суть человека, которую поэт заряжает более мощным потенциалом,— как бы взрывается в человеческой душе и заставляет его жить более интенсивной жизнью, проникающей в его душу через поэзию. Конечно, об этом стоило бы поговорить подробнее, но я вынужден ограничиться общими наметками.

И тут я хотел бы сделать одно простое замечание. То, что я говорил о функции поэзии, объясняет, почему поэтическое произведение продолжает жить и тогда, когда породившая его цивилизация — общественная надстройка того времени в марксистском понимании этого термина — уже мертва. Ибо некоторые элементы поэтического произведения могут принадлежать к надстройке (например, религия, табу, определенная шкала социальных ценностей), но не все; в частности, не принадлежит к ней квинтэссенция поэзии — вечное созидание человека. Вот почему остаются нетленными сетования Иова и жалоба Рютбефа, остаются проклятия Иеремии и Эсхила. Остается их нетерпение, их призыв изменить судьбу.

Итак, поэт трудится, чтобы сделать человека достойным жить в мире.

Но сама потребность в большем и лучшем, то обстоятельство, что поэт живет в тех же пределах, в каких живет человек вообще,— живет в мире, а значит, и в обществе,— само нетерпение поэта, его знание мира, его умение увидеть в действительности то, что не позволяет человеку жить «жизнью, какой она должна быть»,— все это, по-моему, совершенно естественно вызывает в поэте желание сделать мир достойным человека. Понятно, что для того, чтобы стремления поэта осуществлялись, чтобы в нашей трагичной жизни было больше радости, поэт должен желать не только изменить жизнь, но также изменить мир — если, разумеется, он признает, что мир может быть изменен.

И ради этого он будет действовать так же, как его собратья,— действовать как гражданин. Но почему поэту не действовать через посредство поэтического произведения? Почему не использовать свои собственные орудия борьбы? Почему такое самоустранение?

Потому, отвечают иногда, что пользоваться поэзией как средством — значит ее предавать.

Это соображение я отвергаю. Поэзия утилитарна по самой своей природе, я уже достаточно ясно это сказал. Она одновременно и цель и средство, или, вернее, она не то и не другое. Она стоит вне подобных категорий. Она чего-то хочет, чего-то достигает и не достигает.

Она — самоцель в том смысле, в каком является самоцелью тишина, но, будучи самоцелью, она одновременно много дает людям и увлекает их за собой.

Сделать поэзию рычагом для изменения мира — значит быть верным поэзии, значит призывать мир возвыситься до поэзии, значит воплотить силу, которую таит в себе поэзия.

Мы, поэты,— химики; мы черпаем в мире первичную материю, превращаем ее в поэзию, а потом бросаем это бродило в мир.

Но, конечно, поэзия становится бродилом только тогда, когда поэт не просто ведет о чем-то речь, излагает свою мысль,— короче, когда слово его не остается на стадии прозы; это происходит, когда его поэзия несет с собою обогащенный язык, о котором я говорил выше, и он взрывается в человеческих глубинах. Это само собою разумеется. Но это вопрос таланта, удачи. А значит, вопрос, касающийся личности поэта, а не принципа.

Первичная материя, упомянутая мною, не заполняет собой некую избранную часть мира. Она разлита по всей действительности.

Заметим, что если признать существование внутреннего и внешнего мира, то поэт по своей природе меньше, чем кто-либо другой, способен провести границу между ними, ибо всю жизнь он сливает их воедино, чтобы из этого сплава черпать поэзию

Значит, поэт совершит ошибку, если отгородит себя от какой-то части действительности, если сознательно ограничит сферу своих изысканий одной избранной областью и что бы то ни было исключит из этой сферы. Равно заблуждается поэт и тогда, когда он хочет абстрагироваться от своей эпохи, и тогда, когда стремится отказаться от своих вымыслов, своих грез, своих порывов. Материалом для поэзии может служить все, абсолютно все. И поэт совершает величайшее преступление, когда добровольно ограничивает, калечит себя,— ведь никто больше чем он, не желает быть свободным, а значит, и многосторонним.

Но может ли быть таким поэт, если он убьет в себе общественного человека, гражданина?

По-моему, те, кто так делает, кто отмежевывается от эпического содержания своего времени, являются жертвами классовой борьбы.

Разумеется, это не меняет того обстоятельства, что поэты чувствительней других людей к некоторым сторонам действительности и потому чаще вдохновляются общественными событиями, чем какими-либо другими. Не меняет это и того факта, что события могут оказывать на поэта большее или меньшее давление в зависимости от момента истории.

Все это хорошо, скажут мне, но разве поэт не пишет, что хочет, разве он не может направлять свое творчество, разве поэзия возникает помимо его желания, именно из этой, а не из какой-либо иной сферы действительности?

Отвечу, что, прежде всего, было бы преувеличением утверждать, будто поэт совершенно бессилен направить свое внимание на определенную сторону действительности. Доказательством служит тот факт, что некоторые поэты сознательно уходят от социальных и политических вопросов. Поэт может осмыслять происходящее вокруг него именно как поэт. В известной мере он может сделать окружающую действительность предметом своих мечтаний — в том смысле, какой придавал этому слову Башеляр.

Поэт совершил бы явную ошибку, если бы решился погрузиться в действительность из иных побуждений, чем настоятельная творческая потребность, которую он испытывает именно как поэт. Но сама эта потребность, глубокая творческая необходимость, может быть вызвана интересами человека, гражданина. Разве не доказывает это поэзия Сопротивления? Разве ужасы оккупации и нацизм не принудили некоторых поэтов впустить в свой поэтический мир историю, потому что в тот период они почувствовали себя ответственными за то, что происходило в истории?

Точнее говоря, если поэт в малой степени направляет свою поэзию, то в гораздо большей степени он может направлять свою жизнь. И этим самым он изменит характер того, что я назвал потребностью поэта.

Принять обратное значило бы полностью отделить человека от поэта, предположить, что между ними, в рамках одной и той же личности, существует двойственность без слияния. Правдоподобно ли это? Вероятно, все согласятся, что поэт говорит не только от своего имени (то есть от имени определенной личности), но и от имени многого такого, что стоит выше личности: от имени своих предков, от имени окружающих людей, от имени предметов и явлений, отраженных в его поэзии, от имени живущего в нем инертного, смутного начала, которое и есть неведомое, кое ему надлежит разведать: говорит он и от имени того, кем он себя сознательно считает, и от имени того, кем он сознательно становится. Если у него есть какая-нибудь мысль философского, этического или политического порядка, разве останется она его мыслью только как гражданина, не повлияет ли она на зрение поэта, не проникнет ли за видимость вещей, не поможет ли снять паутину, которой заткала окружающее привычка? Если поэт выбирает себе удел борца (а какой декрет может помешать ему сделать это?), будете ли вы утверждать, что не изменятся его поэтические запросы?

Поэт все меньше и меньше «поет, как птица». В наши дни он все больше становится таким человеком, который имеет свой определенный взгляд на мир и перелагает в слова результат своего соприкосновения с миром.

«Быть в силах все сказать» — гласит формула Элюара. Истинная проблема состоит в том, что надо знать, как сказать.

И тут не существует рецептов.

Долг каждого поэта ответить на этот вопрос своими произведениями.

Конечно, гораздо легче сказать, чего не надо делать. Но это и так все знают; вспомним великолепный совет Леона Поля Фарга: «Чтобы лук быстрее рос, не надо тянуть его за перья».

Это практикуется, мы часто тянем лук. Mea culpa. И это, конечно, плохо. Но разве не хуже, если ты ничего не сделал и ничего не делаешь, чтобы уничтожить социальную несправедливость, нищету, войны?

Какой из двух видов несостоятельности страшнее?

Поэт, безусловно, должен защищать, отстаивать свою автономию: например, он не может получать указаний извне, даже от самых близких ему людей. Но он может получать советы и прислушиваться к ним, как всякий другой человек.

Безусловно, он и сам не должен принуждать себя, насиловать себя, лезть из кожи вон.

Безусловно, при всем своем внутреннем горении, он должен сохранять достаточно хладнокровия, чтобы судить, может ли созданное произведение служить достаточным оправданием его энтузиазма.

Безусловно, он должен знать, что поэтическое произведение, вызванное к жизни социальным или политическим событием, создать труднее или легче в зависимости от того, затрагивает ли это событие только его сознание или глубины его существа; его волнение может остаться невоплощенным.

Безусловно, когда поэт замышляет, переживает, пишет свое произведение, вступает с ним в борьбу, одобряет его, отвергает, принимает, он делает это в одиночестве; носитель всеобщих чаяний, борец, сражающийся во имя всех, говорящий обо всех от имени всех,— и все же одинокий. Отсюда проистекает его скромность и его гордость.

■

До сих пор я говорил лишь о позиции поэта по отношению к социальному миру, вернее, об отношении поэта к своему произведению под углом отношений и самого поэта и его произведения к социальному миру. Остается сказать о позиции социального мира по отношению к поэту: о восприятии его произведения читателями или слушателями, о публикации стихотворения, о месте поэта в обществе, его отношениях с читателем; о том, на какие средства существует поэт, о том, что следовало бы облегчить ему материальные заботы; о тех требованиях, которые предъявляет к нему социальный мир, о том, что он оказывает на поэта давление либо пренебрегает им,— и еще о многом другом. Но у меня уже нет на это времени.

И все же, прежде чем закончить, я хочу рассмотреть еще один вопрос: для кого вы пишете?

Для меня и здесь не существует проблемы. Я пишу не для какой-то определенной социальной категории, для какого-то определенного класса. Я пишу для своих вторых «я». Не знаю, как сказать. Я пишу с открытой душой. Пусть приходит кто хочет и кто может. Я пишу для всех, хотя отдаю себе отчет в том, что в наши дни культурный уровень масс делает для них труднодоступной новаторскую поэзию. Если бы поэтическое произведение было доступно всем, если бы все могли о нем судить, проникнуть в его суть, сделать его своей духовной пищей, перенести в свою жизнь ту требовательность, то побуждение к действию, о котором взывает к людям поэзия, это значило бы, что я грубо ошибаюсь в оценке современного состояния нашего общества, значило бы, что социальная демократия уже давно осуществлена. А я об этом и не знал.

Думаю, что утверждать обратное и, в частности, говорить, будто надо уже сегодня быть доступным для всех,— это демагогия. И желание устраниться от борьбы.

Если поэт творит ради преобразования общества, то творит он и ради того, чтобы его стихи могли быть восприняты всеми, чтобы все способны были сорвать запоры с поэзии и войти в нее.

В наше время, в нашем социальном мире (и так будет еще долго) посредниками между стихами и бесчисленными народными массами надлежит быть соответствующим государственным институтам, а также школьным учителям и литературным критикам.

Поэты имеют на это право. И все люди тоже.

У меня нет сомнений, что придет время, когда братское единение поэтов со все большим числом читателей осуществится.

И тогда настанет время благоденствия человека на земле.

Тогда будут найдены «место и формула», которые, впрочем, будут обновляться до бесконечности. Тогда наступит конец голоду, войнам, классовой борьбе, тогда человек, освобожденный от рабства, станет хозяином своей судьбы, труд будет для каждого высшей радостью и люди отдадут все силы повышению уровня своей культуры.

И необычайно возрастет роль поэтов. Они станут трудиться больше, чем кто-либо, предуготовляя праздник для человека; как они и делали всегда.

Ибо спокон веков среди криков, стенаний и слез они призывают праздник и предуготовляют его. Собственно, только это они и делают. Иов на своем гноище говорил, чего не хватает для праздника. И все поэты, певцы, насмешники, волшебники, чародеи, говоря о несчастье, на самом деле возвещают то, что придет на смену несчастью.

Ибо, как уже было сказано, поэт есть тот, кто он есть; он открывает, конструирует, создает святыню, повергающую в священный трепет, он возжигает тот священный огонь, который я дерзнул отождествить с поэзией,— священный огонь, придающий величие и благородство нашей жизни, огонь, озаряющий волнующей радостью, трагической радостью горестные и великие дни нашей жизни. Это тот трепет, который рождается, когда человек достигает границ своего существа и пытается их преступить, а разум подбадривает его и следует за ним, в то же время боясь заблудиться.

Само собою разумеется, для меня в понятии священного огня нет ничего потустороннего. Поэтическое произведение должно сотворить святыню в лоне мира, который всегда предстоит открывать заново, но открывать только в самом этом мире.

Поэт предуготовляет праздник. Он готовит человека к празднику. Ибо поэту надлежит создать такое состояние повышенной восприимчивости, при котором в обществе, вставшем на путь преобразования, повседневное существование каждого человека становится эпопеей, ибо все события человеческой жизни, вплоть до мельчайших — вот эта тень на стене, цвет вот этой крыши, чей-то взгляд, дрожащий на ветке листок,— впишутся в движение человека и мира к такой жизни, чье звучание пока еще можно провидеть только через поэзию.

Поэты, созидатели и носители трагической радости, созидатели и носители священной радости,— за работу!

Перевод с французского С. БРАХМАН

КНИГИ ХОРОШИЕ И ПЛОХИЕ

(Письмо из Англии)

Что читают сегодня в Лондоне? Я отвечу — и очень хорошие, и очень плохие книги. Стоит лишь взглянуть на кричащие, пестрые обложки дешевых изданий в книжных киосках, у газетчиков, на прилавках больших магазинов, как приходишь к заключению, что литературный рацион рядового лондонца — это мешанина из книг о вторжениях шестнадцатиногих космических чудовищ и яростных перестрелках в заброшенных городках американского Дикого Запада, из бесконечных, безнадежных, беспомощных романов о любви волооких медсестер к сероглазым красавцам врачам и многословных записок тоскующих на суше морских офицеров, вспоминающих, как они в одиночку громили врага в первую и вторую мировую войну.

Но давайте от чтива обратимся к литературе.

Как известно, литературные журналы считают своим долгом ежемесячно предлагать читателю два списка — «бестселлеров» и «лучших книг для чтения». Ибо то, что хорошо продается, далеко не всегда наилучшее чтение, и, наоборот, высоко художественные произведения не становятся автоматически бестселлерами.

Первое, что бросается в глаза,— сегодня в Англии роман уже не «король» литературы, и наибольшую популярность в наши дни часто приобретают произведения, не относящиеся к области художественной литературы.

Примечательно, что во главе списка бестселлеров (книг, которые продаются в количестве более 30 тысяч экземпляров в жестких обложках) стоят три произведения именно такого рода.

Это, во-первых, «Современный английский язык» Фаулера. Новое издание классического труда об английском языке и его развитии, об изменениях значений и употребления слов — книга о явлениях, которые для каждого англичанина всегда остаются тайной и вызывают изумление. Все эти сведения сопровождаются остроумным, язвительным комментарием, который рассказывает, как самые разные люди — от государственных служащих до журналистов с Флит-стрит, не говоря уже о деятелях рекламы и популярных певцах,— коверкают язык Шекспира и Мильтона.

Вторая книга — «Краткий справочник по английской флоре с цветными иллюстрациями». Здесь подробно описаны и зарисованы тысячи разновидностей цветов, на радость миллионам садовников, чья главная страсть — розы.

Последний бестселлер — «Путеводитель по вкусной пище». Однако это не просто рецепты, а рассказ о разных кухнях. Здесь вы найдете всевозможные сведения о сотнях ресторанов, кафе, кабачков и о блюдах, которые готовятся в десятках малых и больших городов Англии.

Для поваров и владельцев ресторанов — большая честь попасть в «Путеводитель». Но этой радости сопутствует тревога по поводу издания будущего года: вдруг вы уже не найдете своей фамилии или обнаружите, что стали предметом критики неизвестного гостя, который ел за вашим столом, нашел мясо жестким, овощи пережаренными, вино слишком охлажденным, а пиво теплым.

Конечно, тысячи людей продолжают обедать в своих излюбленных ресторанах, заходят выпить чашку чая в ближайшее кафе или кружку пива — в кабачок за углом, словом, пребывают в счастливом неведении или проявляют безразличие к тому факту, что данное заведение отсутствует в «Путеводителе». Но тем не менее «Путеводи-

тель по вкусной пище», так же как и «Краткий справочник по английской флоре», и «Словарь» Фаулера, занимает ведущее место в списке бестселлеров, рядом с новым романом Сноу или даже последним изданием воспоминаний Уинстона Черчилля и об Уинстоне Черчилле.

Очень горько, что в целях наживы издатели поощряют в литературе секс и насилие, чуть прикрытые утонченностью мысли и высокопарной псевдофилософией; и ведь книги подобного рода восхваляет не только реклама (издатели не жалеют денег и ради прибыли и быстрой распродажи готовы разжечь похоть и любопытство читателя), но и некоторые критики, претендующие на роль законодателей высшего литературного вкуса.

Говоря о литературе настоящей, надо прежде всего упомянуть новый роман Грэхема Грина «Комедианты». Я скажу об этой книге всего несколько слов — насколько мне известно, советский читатель имеет возможность познакомиться с ней в журнале «Иностранная литература».

Нового романа Грина ждали пять лет, и поэтому естественно, что о книге много пишут.

Это произведение безусловно значительное. Рецензент «Дейли уоркер» Джон Гриттен справедливо замечает, что несмотря на окрашенный некоторым цинизмом юмор, Грин в романе «Комедианты» — «один из немногих современных английских романистов, который может сказать нечто существенное, заставляющее читателя задуматься; один из немногих, кто заставляет себя слушать».

В настоящее время в английском романе существуют тенденции сделать своим героем одинокого человека. Герой этот — искатель, он жаждет справедливости и не думает о последствиях своих поступков для себя и окружающих. Возможно, в будущем такая тенденция станет ведущей в литературе. Сильные и слабые ее черты нашли свое выражение в романе Силлитоу «Смерть Уильяма Постерса» *. На английских досках объявлений можно увидеть надпись «Расклейка объявлений запрещена законом». Это означает, что закон преследует всех лиц, наклеивающих объявления, не имея на то разрешения властей. Силлитоу превратил «Билл Постерс» — что означает «наклейщики объявлений» — в имя фантастического персонажа: это современный Робин Гуд, тайный бунтарь — худой, язвительный пролетарий, которого тщетно разыскивают власти. Его образ живет в воображении героя романа — Фрэнка Доули, фабричного рабочего из Мидленда, который оставляет свой дом и семью и отправляется странствовать.

«Большинство моих товарищей мечтает о более легкой работе, о более коротком рабочем дне и, естественно, о большем заработке. Но не думайте, что они ненавидят работу.

Неверно, что все они хотят быть врачами и клерками. Может быть, им просто не нравится ходить перепачканными в мазуте и работать в шуме, возвращаться поздно вечером, чтобы съесть порцию безвкусных сосисок с консервированными бобами, а потом два часа сидеть перед телевизором и смотреть рекламу, внушающую им, что эти сосиски и бобы — лучшая еда.

Думается, по большей части они сами не знают, чего хотят. Разве что не желают, чтобы с ними обращались, как с кретинами».

В пути герой завязывает два неудачных романа, странствуя, он проходит через всю Англию, попадает в Африку, в ряды ФНО *.

Наивысшего мастерства Силлитоу достигает в описании инстинктивного, полусознательного бунта против гнетущей заурядности, царящей в жизни современной капиталистической Англии. Однако при внимательном чтении можно обнаружить два просчета писателя, один — в содержании, другой — в обрисовке персонажей.

Автор прекрасно показывает всю несправедливость окружающего мира, но выход находит в бегстве, в перемене обстановки. Правда, Силлитоу достаточно крупный мастер, чтобы предлагаемое им решение показалось нам убедительным. На самом же деле герой испытывает лишь психологическое освобождение.

Женским образам романа не хватает индивидуальности, они ненадолго попадают в поле зрения читателя — лишь постольку, поскольку эти женщины встречаются на пути героя. Но можно ли верно понять и отразить ужас современной жизни — не говоря уж о «вечных» проблемах — без глубокого понимания отношений двух половин рода человеческого, отношений, которые больше всего страдают в процессе отчуждения (а ведь он составляет сущность жизни современного капиталистического общества). Сейчас Силлитоу работает над второй частью романа. Упомяну к слову, что новый роман заканчивает также знаменитый писатель Уильям Голдинг. Выходит новая книга Джеймса Олдриджа.

«Зеленое дерево в Гедде» — так называется еще один роман, также написанный молодым рабочим писателем. Автор книги Алан Шарп — бывший рабочий верфей в Глазго — обладает даром широкого и динамичного повествования. Профессиональные писатели долго считали, что это качество не свойственно писателям из рабочей среды, что рабочие писатели в своих произведениях могут давать лишь «срез жизни».

Алан Шарп обещает написать еще два романа, и вместе эти книги составят трилогию.

---

* Фронт национального освобождения Алжира.

---

* См. рецензию на этот роман на стр. 267.

БОБ ЛИСОН
КНИГИ ХОРОШИЕ И ПЛОХИЕ

Многие издатели сочли бы «некоммерческой» тему еще одного романа, который тем не менее несколько месяцев оставался бестселлером. Книга нашла дорогу к широкому читателю, и это свидетельствует о таланте ее автора.

Роберт Шоу, автор романа «Флаг», в равной степени актер и писатель, обладает талантом находить яркие, убедительные драматические ситуации, рисовать полнокровные картины жизни и создавать героев, умеющих принимать в трудные минуты решения.

«Флаг» — это красный флаг социализма. В основу книги положено реальное событие — история священника из городка Такстеда (Восточная Англия), который во время демонстрации 1925 года в знак солидарности с бастующими шахтерами водрузил на колокольне своей церкви красный флаг и тем навлек на себя ненависть аристократии и местных реакционеров.

Роберт Шоу воскресил для широкого круга читателей один из эпизодов истории рабочего движения, который до этой книги был знаком лишь тем, кто бережно хранил память об этих событиях.

Сейчас в английской литературе есть группа писателей, творчество которых объединяется двумя общими чертами — мне кажется, чертами писателей «типично английских». Это, во-первых, тенденция к созданию серий романов, охватывающих большой период времени, с постоянной группой героев, выписанных подобно фигурам гигантской фрески. Во-вторых, это социально-критическая оценка действительности, которая всегда присутствует в их произведениях. Речь идет об Оливии Мэннинг и Энтони Пауэлле.

Примечательно, однако, что в творчестве этих писателей раскрывается порой так раздражающая иностранных критиков противоречивость мировоззрения английского интеллигента: с одной стороны — желание осудить существующий порядок и изменить его к лучшему, а с другой — стремление сохранить старое, продлить инерцию.

Одним словом, можно сказать, что эти писатели пытаются по-своему «скрепить XX век», который, по мнению английского буржуа, в любой момент готов развалиться на куски.

Пишут они в основном о тех слоях английского общества, которые принято называть «господствующими». В их «многотомных» романах рабочему классу уделяется очень мало места. Хочется верить, что талантливые произведения Силлитоу, Брейна, Сида Чаплина, Барстоу послужат основой для создания такой же широкой фрески о рабочем классе, какой служит жизнь высших слоев общества в книгах буржуазных писателей.

Недавно Рэймонд Уильямс написал дилогию «Пограничный край» и «Второе поколение», где правдиво рассказал историю семьи железнодорожника. Романы Рэймонда Уильямса перекликаются с телевизионной трилогией Дэвида Мерсера, реалистически раскрывающей проблему, которая становится все более острой,— проблему рабочей молодежи, попадающей в среду интеллигенции и в то же время стремящейся сохранить связь со своим классом.

Действие романа Рэймонда Уильямса «Второе поколение» происходит в Оксфорде, где есть и университет, и большой автомобильный завод. Это позволило писателю поставить вопрос о корнях молодой интеллигенции, которая считает, что, уехав из дома, она утратила связь со своим классом.

Вероятно, появятся и новые писатели, которые, применив метод панорамного изображения, сумеют с еще большим успехом рассказать о жизни рабочего класса. Возможно также, что это попытается сделать уже признанный писатель, столь же талантливый, как Силлитоу.

Я умышленно не говорил здесь о серии романов «Английский путь» — Джек Линдсей, я полагаю, хорошо известен советскому читателю как искусный и правдивый бытописатель рабочего класса Англии.

Выше я упомянул имя Сида Чаплина, чьи книги из жизни рабочей молодежи Северной Англии начали приобретать известность в Советском Союзе. Сейчас Сида Чаплина занимают проблемы и темы, близкие и другому прогрессивному писателю — Томасу Хайнду. Это проблемы взаимоотношений людей внутри больших организаций (промышленных предприятий, возникших как продукт монополистического капитала).

В центре нового романа Сида Чаплина «Утро Сэма» — чиновник «нового типа». Это энергичный молодой служащий, которому суждено пройти путь от самых низов до вершины и стать во главе гигантского монополистического объединения.

Его фирма (тут Сид Чаплин вводит в роман элементы гротеска) извлекает прибыль, используя навоз и нечистоты; автор как бы намекает на старую ирландскую поговорку «Где навоз, там и деньги».

Роман написан с большим мастерством. В нем прекрасно обрисован образ человека ловкого, не желающего участвовать в борьбе, человека, который по мере продвижения по социальной лестнице неизбежно теряет связь с рабочим классом.

Сид Чаплин обобщил в своем романе черты незаурядного молодого человека, принадлежащего к индустриальной иерархии, который делает карьеру, отстраняя и отбрасывая все, что мешает его успешному продвижению по службе, включая и личную жизнь.

Однако, раскрывая поведение своего героя в его личных взаимоотношениях с другими людьми и, в частности, с женщинами, Сид Чаплин тонко показывает, что Сэм не в ладу с самим собой и весьма далек от «преуспеяния».

Еще в романе «В интересах К°» Томас Хайнд мастерски рассказал историю человека, поступившего на службу в аппарат гигантского монопольного объединения и погибшего из-за старания работать «как

можно лучше». Писатель вернулся к этой теме и в своем новом произведении «Игра случая».

Личность в ее отношении к самым острым проблемам современности — вот тема, волнующая двух наиболее значительных женщин-романисток сегодняшней Англии — Айрис Мердок и Мюриэл Спарк. Обе эти писательницы обладают способностью стирать грань между реальностью и фантазией, замечать удивительное, необычное в самых обыденных обстоятельствах.

В центре их новых книг стоит проблема, которую один обозреватель удачно определил как «личные муки и общественные страсти». Это тема личности, трагедия которой разворачивается на фоне социальной и религиозной борьбы.

В романе Мюриэл Спарк «Мандельбаумские ворота» героиня — наполовину еврейка по национальности и католичка по религиозным убеждениям — совершает паломничество в Израиль. Разыскивая любимого человека, она переходит границу Иордании и оказывается в гуще событий, вызванных арабско-израильским конфликтом.

В романе противопоставлены две точки зрения. С одной стороны — нежелание быть вовлеченным в религиозную и социальную борьбу и стать фанатиком, с другой — стремление остаться верным своим убеждениям. Мюриэл Спарк разрешает этот конфликт на «личном» уровне. Она выдает свою героиню замуж: отныне она будет счастлива и предоставит философские споры их собственному течению.

Действие романа Айрис Мердок «Красное и зеленое» разворачивается в Дублине во время Пасхального мятежа 1916 года *. Центральные герои романа принадлежат к одной англо-ирландской семье. В роковую неделю они оказываются в разных лагерях. Католики враждуют с протестантами, ирландцы — с англичанами.

Айрис Мердок умеет создать яркие образы, которые несмотря на эксцентричность обладают большой жизненной достоверностью. Ее романы увлекают читателя и заставляют его верить ей несмотря на то, что герои их часто связаны странными и даже извращенными сексуальными отношениями. Автор с большой легкостью переходит от реальности к фантазии. Лишь отложив роман, вы вдруг понимаете, что Айрис Мердок хочет сказать: «Какое это все имеет значение? Ведь в конце концов это лишь слова».

Айрис Мердок, возможно, самая значительная фигура нового литературного направления, которое стирает «грань между фантазией и реальностью». Эта проблема до сих пор не была в центре внимания английской литературы, но сейчас среди издателей, неустанно ищущих чего-нибудь новенького, дабы развлечь публику, появилась тенденция создать на этой основе новый «стиль».

Время покажет, удастся ли такому роману-фантазии расшатать прочный костяк традиционности в английской литературе.

---

* Дублинское восстание 1916 года — восстание рабочих и мелкой буржуазии под лозунгом независимости Ирландии.

Лондон

БОБ ЛИСОН

ПУБЛИЦИСТИКА

МАРТИН ВАЛЬЗЕР

НАШ ОСВЕНЦИМ

... Больше года мы читали в газетах о том, что происходило в Освенциме. Быть может, мы даже присутствовали на судебном заседании во Франкфурте. Мы знаем обвиняемых в лицо, мы запомнили отдельных свидетелей, но больше всего нам запомнились ужасающие подробности. Неправдоподобное глубже всего врезалось в память. Немыслимое произвело самое неизгладимое впечатление. Каждый может мгновенно представить себе орудия пытки, воспроизвести жаргон палачей или язык их жертв, каждому знакомы известные здания и площади Освенцима и практиковавшиеся там способы убийства, у каждого создалось представление о том, как уничтожались трупы, о так или этак искалеченных, истерзанных телах. Больше года мы читали в газетах заголовки подобного рода: «Заживо сжигали женщин», «Запихивали в рот навозную жижу», «Крысы грызли смертельно больных», «Цыплята и мороженое для палачей», «Добивали за завтраком», «Крики жертв доносились из газовой камеры пятнадцать минут», «Выстрелы в затылок у черной стены», «Освенцимские качели», «Дьявол на скамье подсудимых», «Как дикие звери...»

Фотографии Кадука и Богера газеты помещали охотнее всего. Они стали звездами. Все уменьшилось до размеров цитаты. По крайней мере сразу ясно, что хотят этим сказать. Чем отвратительнее подробность, тем точнее ее излагают. Чем чудовищнее деталь, тем обстоятельнее ее описывают.

И вот, наконец, наша память заполнена ужасами. И чем ужаснее освенцимская цитата, тем отчетливее дистанция между нами и Освенцимом. С этими событиями, знаем мы наверняка, с этими мерзостями мы не имеем ничего общего. Ответственность за эти подлости неразделима. В этом процессе речь идет не о нас. Не зря в газетных сообщениях обвиняемые именуются «дьяволами», «палачами», «дикими зверями». Разве кто-нибудь из нас дьявол, или палач, или дикий зверь? В самом деле, с такой дистанции можно рассматривать и Освенцим...

В газетах снова и снова всплывает слово «ад». Призывается тень Данте. Один из составителей сборника документов о процессах эсэсовских преступников Бухенвальда и Заксенхаузена писал: «Быть может, фантазия Данте, запечатлевшего муки ада, предугадала реальность концлагерей с совершенными в них преступлениями». Достаточно часто вспоминают Данте и в связи с освенцимским процессом. Говорят о «дантовских сценах».

Репортеры, вероятно, стараются избежать обнаженной жестокости газетных заголовков и благодаря этому устанавливают взаимосвязи, которые годятся для Освенцима еще меньше, чем для повседневных убийств с целью грабежа или по сексуальным мотивам. Сравнение Освенцима с дантовым адом — дерзость или в лучшем случае непонимание. В аду «грешники», в конце концов, искупали свои «грехи». И кроме ада как-никак были «чистилище» и «рай». От узников Освенцима потребовали бы чудовищно много, если бы им предложили исповедаться какому-нибудь прок ому в грехах, из-за которых они терпят муки. К тому же за муками следовало уничтожение.

Откуда же взялось стремление изображать освенцимских преступников «дьяволами» и «бестиями», а людские муки описывать в духе Данте, тем самым уподобляя Освенцим «аду»? Вероятно, это стремление обусловлено и тем, что для репортера Освенцим просто-напросто нереален. Тот, кто присутствовал на процессе, может ясно представить себе, что Освенцим реален только для оставшихся в живых узников. Эсэсовские преступники рассказывают о своих прежних делах так, как предписывает им тактика защиты. Это их право. И все же трудно поверить, что им так легко оставаться при своем казенном жаргоне. И кто скажет наверняка, потому ли они используют этот общий для всех жаргон, что он помогает каждому в отдельности ускольз-

нуть от ответственности, или у них в самом деле нет своего языка, когда они вспоминают об Освенциме.

Чем был Освенцим, знают лишь узники. И больше никто. Если в зале суда один из прежних узников не в состоянии говорить, если он усилием воли заставляет себя взглянуть на прежнего мучителя, чтобы опознать его, если он по необходимости повторяет словечки своих палачей, фразы двадцатилетней давности, если минуту-другую память поставляет в необработанном виде сбереженный ею ужасающий материал — тогда частица Освенцима становится реальностью. На процессе заксенхаузенских преступников свидетель Иоганн Вробель сказал: «Когда я по телевидению увидел вновь Зорге и Шуберта, я заплакал». В том, что эсэсовцы не плачут, когда видят вновь прежних узников, повинны не столько они сами, сколько свойства человеческой памяти. Правда, наша память в дальнейшем понемногу обрабатывает наши впечатления. И все же, если мы вспоминаем какую-нибудь ситуацию, в памяти прежде всего всплывает отображение той роли, которую мы сыграли в этой ситуации. Позже мы можем, в соответствии с нашими новыми взглядами, манипулировать с этой ролью, сожалеть о ней, отрицать ее, отрекаться от нее. Но этот комментарий, приобщенный позднее к нашим воспоминаниям, не имеет решающего значения. И поэтому не приходится особенно удивляться, что обвиняемые часто улыбаются или дают иронически звучащие ответы. Это даже не цинизм. Им и сегодня не понять, в чем для узников реальность Освенцима, ведь их память сохранила совсем иной Освенцим — их Освенцим, эсэсовский.

Освенцим — это его узники; то, что творили с узниками, стало материалом судебного дела и нашей национальной бедой. Но как раз об этой лагерной действительности мы знаем еще меньше, чем о той, что существует в воображении эсэсовцев. Мы просто не в силах представить себе ситуацию столь абсолютного бесправия. И оттого, что мы не в состоянии вдуматься в положение узников, оттого, что мера их страданий превышает любые установившиеся понятия, а также потому, что мы из-за этого не можем создать себе человеческое представление о конкретных виновниках преступления, Освенцим зовется адом, а преступники превращены в дьяволов. Этим, пожалуй, можно объяснить, почему, когда речь заходит об Освенциме, употребляются такие выходящие за пределы нашего мира слова.

Между тем Освенцим — не ад, а немецкий концентрационный лагерь. И узники его — не проклятые или наполовину проклятые богом грешники христианского космоса, а ни в чем не повинные евреи, коммунисты и так далее. И палачи — не фантастические дьяволы, а люди, как ты и я. Немцы или те, кто хотел стать ими.

Недостаточность наших знаний и чрезмерность содеянного — вот причина, по которой мы с помощью подобных слов стараемся отделаться от Освенцима. Мы просто капитулируем перед избытком «бесчеловечности». И избираем цитаты по степени зафиксированной в них жестокости. Условия, сделавшие эти жестокости возможными, слишком коренятся в историческом, политическом, социальном, и поэтому удобнее, чтоб в нашем представлении они вытеснялись колоритной фигурой стилизованного под бестию эсэсовца. Ведь и у Данте нас меньше всего интересуют условия. Мы выделяем отвратительное в чистом виде из совокупности взаимосвязей, превращаем Данте в мастера по изображению жестокостей, и благодаря этому он становится пригодным к описанию освенцимской мерзости, которая рассматривается нами как таковая, как жестокость в чистом виде. И если уж мы для пущего эффекта фальсифицируем Данте и опустошаем христианский ад, нам следовало бы быть поточнее, поскольку речь идет об Освенциме. Там условия играют слишком большую роль, ведь это те самые условия, которые сделали Освенцим возможным для нас. Чем был Освенцим для узников, мы никогда не поймем. Но как произошло, что для этих узников существовал Освенцим,— вот что не должно быть потеряно при бегстве в фантастику всяческих метаморфоз — наполовину в стиле иллюстрированных газет, наполовину в духе Данте.

Освенцим — вообще не фантастика, а учреждение, созданное и последовательно усовершенствованное немецким государством в целях ограбления и уничтожения людей.

С вожделением жалости (которое может проявляться и как национальный протест) воспринимая обнародованные в газетах факты жестокости, мы легко забываем, что все эти по-средневековому красочные мучения скорее нарушали систему. Ведь наши нацисты только еще начинали. Личная жестокость рано или поздно почти перестала бы играть роль. «Уроки прилежания» — так называл бывший узник доктор Волькен чудовищную практику эсэсовских преступников... Это и в самом деле, как сказал Осецкий, должно было быть «время дезинфицированного застенка».

Надо представить себе фабрику смерти без того своеобразия и без того реквизита, которые теперь предъявляются обвиняемым как улики, то есть без горной палки Кадука, без качелей Богера, без испытываемого Броадом желания расстреливать сперва самых красивых женщин, без «спортивных упражнений» Хофмана, без смертельного удара ребром ладони, на котором специализировался Барецки, без политического рвения, проявляемого Штарком в его обращении с советскими комиссарами, без пристрастия Капезиуса к определенного рода ценностям, без стремления Клера разыгрывать роль медика, без привычки

Беднарика убивать стульями, без ручки от лопаты, без кнута и шланга... Освенцим без этих «красок» — вот истинный Освенцим. Транспортировка в газовые камеры, селекция, циклон-Б, печи крематория. А тот, кого не уничтожили, работал у Круппа, у «И. Г.» до тех пор, пока не умирал или пока его тоже не убивали. Такова была система производства. Так ее разработали «идеалисты» национал-социализма. Как частицу более всеобъемлющей системы. Личным удовольствиям «активистов», наверное, чинили бы препятствия, если бы наступило злосчастное мирное время.

Из нюрнбергских процессов мы гораздо больше узнали о так называемом третьем рейхе, чем из освенцимского процесса. Как-никак тогда была совершена попытка призвать к ответственности, сведя исторический ход событий к поступкам и решениям личностей и организаций. В освенцимском процессе на скамье подсудимых — только лишь нижние чины. Подручные, палачи, обманутые. Продукты поставленной на широкую ногу немецкой системы воспитания. Содеявшие преступления — в старомодном смысле этого словосочетания. И если уж дьяволы, то бедные дьяволы. Чем меньше чин, тем больше он делал своими руками. Чем больше он делал своими руками, тем легче извлечь его из системы причин и следствий, из нашей немецкой истории с 1918 по 1945 год. И собственноручное преступное деяние до тех пор извлекают из взаимосвязи событий, имеющей общенациональный смысл, пока не остается ничего, кроме чистой жестокости.

Ошеломляющая цитата; содрогаясь, ее волей-неволей принимают к сведению и думают при этом: я не такой, как те. Кто из нас дьявол, бестия, дикий зверь? Никто из нас. Однако кто из нас не поддается захватывающему ощущению чистой и поэтому ослепительной жестокости, воплощенной в фигурах, стилизованных нами под дьяволов и диких зверей? Разумеется, мы испытываем отвращение к преступникам. Ведь это входит в наши с ними личные отношения. Мы чувствуем разницу между нами. И проявляем участие к жертвам. Только благодаря беспомощной попытке поставить себя на место жертв или хотя бы по мере возможности вообразить безмерность их страдания, только благодаря состраданию преступник представляется нам таким отвратительным и жестоким, каким ему надлежит быть для того, чтобы мы испытали острое, хотя все-таки недостаточно реальное ощущение.

Впрочем, если рассуждать хладнокровно, придется, конечно, признать, что нам не удается проявлять участие к мукам жертв. Что это, собственно, означает: проявлять участие? Чего стоит наше сострадание? Способствует ли оно тому, чтобы мы что-то делали? Я думаю, мы вскоре позабудем Освенцим, если познаем его только как совокупность субъективных жестокостей. Почему о каждодневных убийствах с целью грабежа и по сексуальным мотивам мы забываем, как только убийцы пропадают в тюрьмах? Быть может, потому, что в хронике убийств главную роль играют факты. Топором ли ударили, и как, и сколько раз, и где. На кухне или у причала — вот что главное. Считается, что это оставляет след в сознании молодежи, как наиболее восприимчивой. Но редко случается, чтобы от убийства к убийству углублялось понимание причинной обусловленности таких действий. Насыщенность фактами и содержащаяся в них жестокость препятствуют рефлексии. Сознание остается пустым. И поскольку ни Гесс, ни Гейдрих, ни Гиммлер, ни какой-нибудь идеолог расизма или генеральный директор «И. Г.» не сидят на скамье подсудимых, вполне можно предположить, что освенцимский процесс превратится для нас в чудовищное нагромождение сенсационных процессов об убийствах и что наш интерес к нему будет ограничиваться кричащими газетными заголовками. А о них забывают, когда они сменяются новыми.

Кто еще помнит, что происходило в Бухенвальде и Заксенхаузене? Процессы Зоммера, «бухенвальдского палача», «железного Густава» и «Шуберта с пистолетом» были документами чудовищной личной жестокости. Тут исключаются какие бы то ни было сравнения. Достигли ли эти жестокости нашего сознания? Научили ли они нас тому, что такое фашизм? Сумели ли они выбить из головы то путаное сочетание фашизма и великогерманского шовинизма, которое прочно засело не только в нижнесаксонском мозгу? Стали ли мы более политичными по отношению к Востоку, то есть более разумными и скромными в наших притязаниях? Понимаем ли мы чуточку яснее, каким неизбывным кошмаром был для тамошнего населения наш последний выход на сцену? Стали ли мы осторожнее обращаться с присущей нам «идеалистической» способностью строить мировоззрения как подземелья, для нас и для тех, кого мы стилизуем под идеальных врагов, и делать это до тех пор, пока мы (и враги) ведем себя так, как полагается врагам? То, что вырвалось наружу в Освенциме, дурного происхождения и старой выучки. Евреи и славяне — нас издавна приучали травить их. Теперь нас переучивают на коммунистов.

Если концлагерные процессы, как их называют, должны свидетельствовать о том, что мы не избегаем «преодолевать» наше прошлое, им полагалось бы иметь какой-нибудь политический эффект. То, что эти процессы вообще происходят, необходимо с точки зрения уголовного права, но это еще не доказательство политической разрядки. Ведь зорге, зоммеры, шуберты и их коллеги из Освенцима аттестованы прокурорами в соответствии с содеянным ими лично, а это содеянное такого рода, что дистанции между нами и ими ничего не угрожает. С 1933 по 1945 год мы, так сказать, жили в ином государстве, чем обвиняемые.

На освенцимском процессе прокуратура глубоко обосновала свое обвинительное за-

ключение. Она тесно связала преступников и преступления с действительностью так называемого третьего рейха. Однако, на процессе и в газетных сообщениях о нем, лишь в том случае шла речь о касающемся всех нас третьем рейхе, если давали свои заключения специалисты, историки. Оно и понятно, ведь суд только тогда рассматривает содеянное, когда может быть обнаружен содеявший. А то, что содеявшие до какого-то момента между 1918 и 1945 годами были, как близнецы, похожи на всех нас, и то, что потом, при особых обстоятельствах, они избрали путь, приведший их на скамью подсудимых, все это на данном процессе не могло быть обговорено в должной мере. Там шла речь только о таких действиях, которые мы не могли бы совершить или потому, что мы вообще относимся к тем, кто лишь создает возможность действий, а не действует, или потому, что мы, когда создавалась возможность таких действий, были либо слишком молоды, либо достаточно хитры, чтобы держаться от них на нужном расстоянии.

Разумеется, нет сомнения, что мы, немцы, ничего не знали о таких жестокостях. И в этом тоже достигнутый процессом эффект. О нас, как о соучастниках, вопрос уже не стоит. Перед лицом этой, правда, систематически подготавливавшейся, но потом с ослепительным индивидуальным своеобразием осуществленной жестокости мы теряем остатки национальной солидарности с преступниками. Оглушенные, так сказать, результатом, мы забываем, что были по меньшей мере терпеливыми свидетелями, когда с 1933 по 1943 год на наших глазах делался шаг за шагом от чрезвычайного декрета «О защите народа и государства» до закона «Об охране немецкой крови и немецкой чести» и до указов, сделавших возможными «хрустальную ночь», включая и последовавшее в том же ноябре распоряжение, конечная цель которого была достигнута anno 1943 в «13 примечании к закону об имперском гражданстве», полностью подчинявшем еврейских граждан эсэсовскому произволу. Если у нас возникало ощущение, что мы слишком терпеливо созерцали ход событий, теперь мы категорически заявляем сами себе: нам ничего не было известно.

И в самом деле: чудовищная действительность Освенцима находится за пределами воображения того обывателя, который спокойно смотрит, как из его окружения исчезают евреи и коммунисты. Но, с другой стороны, освенцимский процесс имел бы поистине фатальный смысл, если бы чудовищность содеянного привела к тому, что мы в дальнейшем рассматривали бы так называемый третий рейх только лишь с той дистанции, с которой мы принимаем к сведению мерзости Освенцима. Мы, к сожалению, догадываемся, что были куда ближе к третьему рейху, чем нам хотелось бы в этом признаться перед лицом Освенцима...

Идеалистические мыслители и художники местного и заграничного происхождения, начиная с 1945 года услужливо доказывали нам, что коллективной вины не существует. Такое доказательство дается идеалисту без труда. Он любит возносить до небес идею личной ответственности, хочет иметь право предъявлять требования к человеку, к одиночке. К индивидуальности. Эта неделимая единица обладает свободой воли — так полагает или хочет полагать идеалист. А то, что такой индивидуум имеет биологическую и политическую историю, будто бы не играет никакой роли. Никакой роли не должен играть и наш жизненный опыт с 1918 года до сегодняшнего дня, хотя он показывает, сколь гротескно противоречивыми могут быть действия нерушимой индивидуальности, одно за другим (и даже одновременно). Как бы то ни было: с 1945 года и перед лицом Освенцима эта идеалистическая лазейка нам очень пригодилась. Поскольку каждый отвечает за себя, он должен нести ответственность за содеянное им самим — и только. А если кто-то оказался виновным — что ж, это его дело.

Для каждого из нас все это, казалось бы, подтверждается тем, что он, когда речь заходит об Освенциме, чувствует себя невиновным. А быть может, нам и в самом деле трудно ощутить нашу принадлежность к коллективу — к народу или нации. Тот, кто вместо того, чтобы выяснять, стыдно ли ему и чиста ли лично его совесть, задумался бы о вольном или еще чаще невольном участии в коллективных действиях, вряд ли сказал бы с такой легкостью: за содеянное отвечает содеявший. Если б мы выбирали более подходящие, более точные, более реалистические обозначения нашего образа действий, причины были бы для нас так же важны, как и следствия. И тогда тот, кто делает из маленького человека большого убийцу, нес бы такую же ответственность, как совершивший убийство. И тому, кто заработал огромные деньги на убийствах, а теперь снова организовывает концерны или руководит предприятиями, было бы по крайней мере публично указано на его соучастие в многократных убийствах. Но идеалистическое уголовное право охотнее всего смотрит на руки. А руки у тех, в ком политическая или экономическая первопричина всего, не в крови. С точки зрения доброй буржуазной юстиции. И чем ниже социальной ступенькой орудовал тот или иной преступник, тем хуже для него. Ведь коллективной вины нет. А о первопричине преступлений мы предпочитаем молчать.

Как близко буржуазный индивидуалист соприкасается с анархизмом! К чему вообще народ или государство, если в затруднительном положении достаточно сослаться на субъективное ощущение невиновности?.. Но мне сегодня стоит призадуматься над тем, каким образом и в какой мере я принадлежу западногерманскому государству, каким

МАРТИН ВАЛЬЗЕР
НАШ ОСВЕНЦИМ

образом и в какой мере так называемый третий рейх мог считаться моим государством. Государственная принадлежность — понятие конкретное. И чтобы осознать все то, что с ним связано, одних ощущений мало, тут требуется еще и образ мыслей.

Идеалисту приятно осознавать себя соотечественником Гете, Канта и Гегеля (а может быть, и Маркса). Зато с Геббельсом, Герингом, Гейдрихом и Гиммлером у него нет ничего общего (наверно, и с Людендорфом). Но если народ и государство вообще еще представляют собой осмысленные обозначения политического начала, то есть входящего в историю коллектива, именем которого отстаивается или нарушается закон, тогда все, что происходит, обусловлено этим коллективом, тогда в этом коллективе надо искать причину всего. Тогда ничто содеянное не расценивается как сугубо личное. Тогда Освенцим — великогерманское предприятие. Тогда в каждом — частица той причины, которой обусловлен Освенцим. И тогда каждый должен найти в себе эту частицу. Причем вовсе не обязательно побывать эсэсовцем.

Наблюдая за собой, а также за другими по ходу освенцимского процесса, замечаешь, что он, как показательный процесс против асоциального, обусловленного социально, с хрестоматийной наглядностью демонстрирует наличие того же в нас самих — выявляет нашу причастность к Освенциму.

Жалостливый национальный протест, толчком к которому послужил процесс, сразу же изобличается как глупейший из доступных немецкому «идеалисту» (или фашисту) способов позаботиться о добром имени своей родины. Печальнейшим образом иллюзорна и дистанция между нами и эсэсовскими преступниками. Мы не такие, как они. Но в то же время кара, постигшая их, кажется нам смехотворной по сравнению с теми страшными «уроками прилежания», которыми они занимались в Освенциме. Очевидно, мы все еще верим, что возможна расплата за содеянное. И как раз за то не укладывающееся ни в какие прежние понятия, что содеяно в Освенциме. Но, пожалуй, мы просто-напросто заботимся о собственном спокойствии. Возмездие — и точка. Впрочем, нам было бы приятнее, если б на долю преступников выпала хотя бы часть того, на что они обрекали свои жертвы. Так эсэсовцы втягивают нас в свою «идеалистическую» практику. Так мы капитулируем перед усилиями, которых требует преодоление асоциального инстинкта. Нам хочется покоя. А он именуется еще и справедливостью. Нам неприятно, что содеянное нельзя ни искупить, ни возместить.

Мы хотим выйти сухими из воды. И тут нам должна прийти на помощь юстиция. А как быть со страданием узников? Так как в этом отношении ничего разумного не придумаешь, интуитивно спасаешься бегством в идею возмездия. Как будто возмездие придает безмерному страданию какой-то смысл. Мы не рискуем допустить в наше сознание Освенцим как бессмысленное преступление, за которое невозможна никакая расплата. Мы цепляемся за субъективные жестокости. Они нас притягивают и отталкивают. Мы позволяем притягивать и отталкивать нас. Мы изолируем жестокости от обусловивших их причин, которые нам скучны. Узаконенная дистанция между нами, с одной стороны, и «дьяволами» и «бестиями», с другой стороны, дает нам возможность потреблять ужасающие цитаты как пищу для того асоциального, что мы прячем в себе. И это мы можем позволить себе тем легче, что даним жертвам ужасов наше беспомощное сочувствие. К тому же юстиция выполнит социальный заказ и уладит дело.

Это так, потому что мы такие. Талант к социальному, которое идеалисты отождествляют с гуманным, все еще слишком слабо проявляется в людях, зато асоциальное так сильно, что убийцам и тем, кто на их стороне, больше нечему учиться. Лишь оставшиеся в живых жертвы и те, кто на их стороне, не могут ни позабыть Освенцим, ни жить так, как будто его никогда и не было. Для нас же Освенцим не будет иметь последствий. Ведь то, что для примитивного политика его антикоммунизм, или его атомная бомба, или смертная казнь, то для утонченного существа — испытываемая им слабость к ужасающему. Асоциальному служат и грубо, и тонко; как бы оно ни скрывалось, оно может выявиться. Конечно, Освенцим никогда не повторится. Следующее торжество асоциального примет иное обличье. Вот почему и бессмысленно, и успокоительно воспринимать Освенцим только с его неповторимой фактической стороны и только нервами. Но простите, сию минуту мы, как общество, имеем успех. А успех делает нечувствительным. Нет потребности что-то осознавать. А чтобы пощекотать нервы, требуются особые средства в сильной дозировке. Возможно, к концу века мы опять начнем скучать так, как в начале века скучали утонченные люди. И, в конце концов, мы, чего доброго, снова наберемся идей. А это часто бывает началом зла.

■

«Через двадцать лет после второй мировой войны угроза военного конфликта в Европе предотвращена — за одним исключением Никакое европейское государство не предъявляет сегодня территориальных требований другому государству — за одним исключением. Никакое европейское государство не оспаривает право другого на существование — за одним исключением. Никакое европейское государство не угрожает другому насильственным изменением его социальной системы — за одним исключением». Так сказано в «Катехизисе по германскому вопросу», написанном Гансом Магнусом Энценсбергером. Что заставило немецкого поэта обратиться к жанру публицистики? Что

заставляет Генриха Бёля, Мартина Вальзера, Рольфа Хохгута и других западногерманских писателей делать то же самое? Ответ на этот вопрос, в сущности, дает Ганс Магнус Энценсбергер, когда он, говоря о единственном в Европе исключении из правила, подразумевает свою родину — Федеративную Республику Германии. Тревога за нее и за то, чем она угрожает миру,— вот побудительная причина, заставляющая западногерманских поэтов, прозаиков и драматургов все чаще и чаще выступать в непривычном для них жанре.

Казалось бы, Мартин Вальзер, чьи пьесы ставятся по обе стороны Эльбы*, чьи романы переводятся на многие языки, в опубликованной выше статье обращается к прошлому. Но это не так. В самом заглавии «Наш Освенцим» отражена мысль, положенная в основу очерка и устремленная не во вчерашний, а в сегодняшний и завтрашний день. Почему Освенцим стал позорнейшим фактом **германской** истории? Кто в этом виноват? Вальзер подчеркивает, что Освенцим — «учреждение, созданное и последовательно усовершенствованное немецким (то есть в данном случае фашистским.— *Ред.*) государством в целях ограбления и уничтожения людей». Однако писатель отвечает на вопрос и по-другому: ответственность несет каждый. Голос Вальзера, взволнованного не только тем, что происходило тогда, но и тем, что происходит теперь, перекликается с голосом Иоганнеса Бехера, еще в 1947 году, на Первом съезде немецких писателей, сказавшего, что даже и коммунисты, не принявшие фашизма и самоотверженно боровшиеся против него, разделяют ответственность за то, что было. Вальзер далек от коммунистов и утверждаемых ими идей. И когда он в своей статье говорит «мы» или «наше», имеется в виду прежде всего обыватель, шагнувший в Федеративную Республику из третьего рейха. Вальзеру ясно, что этот шаг дался обывателю без особого труда, ибо он, как прежде, так и теперь, притворяется неведающим, не замечавшим того, что было, не подозревающим того, что может быть. Между тем Вальзер понимает, что Освенцим в том или ином варианте может повториться. Ведь в ФРГ у власти те, кому и теперь выгодно «сделать из маленького человека большого убийцу» — лишь бы он убивал и умирал на благо процветавших при Гитлере и процветающих при Эрхарде крупных акционерных предприятий, вроде упомянутого в статье «И. Г. Фарбен». К тому же нельзя забывать и о «старой выучке» германских шовинистов и реваншистов, делающих свое дело. И как раз в связи с этим особенно выразительно звучат слова, которыми Вальзер завершает первую часть своей статьи. «Евреи и славяне — нас издавна приучали травить их. Теперь нас переучивают на коммунистов». Собственно, и переучивать не приходится, ведь коммунисты любого национального происхождения — Вальзер пишет и об этом — при фашизме уничтожались в первую очередь. Вальзер подчеркивает, что антикоммунизм стал первым признаком внутренней и внешней политики ФРГ. И с этим, как и со многим другим, писатель не хочет мириться.

Статья Вальзера — это размышления писателя, многогранные, рассматривающие один и тот же вопрос с разных сторон. В статье говорится и о психологии обывателей и о психологии власть имущих. Симпатия автора явно не на их стороне. Но нельзя не пожалеть о том, что Вальзер — хотя бы тогда, когда он пишет о мучениках Освенцима,— как будто забывает, что были среди них и такие, которые боролись как против творящих зло, так и против равнодушия к добру и злу. И вообще торжество «асоциального, обусловленного социально» (так Вальзер определяет фашизм, имея в виду и его противоестественные, невообразимо чудовищные проявления, и его «естественные» политические и экономические причины), представляется Вальзеру чем-то в известной мере стихийным. Вальзер опасается, как бы стихия не разбушевалась снова, в особенности если заинтересованные лица приложат к этому усилия. Его пугают лживые идеи, под знаменем которых заводят в тупик: шовинистские, реваншистские, милитаристские. И для того, чтобы существующая в ФРГ возможность повторения прошлого не стала реальностью, он дает совет самому себе и всем гражданам ФРГ «призадуматься над тем, каким образом и в какой мере я принадлежу западногерманскому государству, каким образом и в какой мере третий рейх мог считаться моим государством». Тот, кто над этим призадумается, поймет многое.

Статья Мартина Вальзера заставляет думать не только его соотечественников. Так же, как и работа западногерманского философа Карла Ясперса «Куда движется Федеративная Республика Германии?», на которую наш журнал откликается в публикующихся в этом номере заметках под рубрикой «Культура и современность». Статья Вальзера могла бы иметь подзаголовок «Откуда движется Федеративная Республика Германии?», но это меньше всего исторический экскурс. Нет, публицистика Вальзера сильна тем, что она современна.

---

* См. статью Е. Книпович в «Иностранной литературе» № 5 за 1966 г.

ДЖЕССИКА МИТФОРД

МОТЕЛИ ДЛЯ ПОКОЙНИКОВ, ИЛИ АМЕРИКАНСКИЙ ОБРАЗ СМЕРТИ

Ниже дается сокращенный перевод отдельных глав нашумевшей книги прогрессивной американской журналистки Джессики Митфорд. Впервые книга вышла в 1963 году и выдержала с тех пор девять изданий. Социально-экономическое исследование похоронного «бизнеса» сочетается в ней с великолепной сатирой на современный американский быт.

В последние годы много пишут о нашем обществе изобилия, заодно высмеивая вздорные «атрибуты престижа», которые, словно золотые капканы, на каждом шагу подлавливают ротозеев и вынуждают вытаскивать кошелек. Но об одном из них — самом вздорном и нелепом, уготованном нам в конце жизненного пути—меньше всего принято распространяться. Я имею в виду современные американские похороны.

Если «мрачные торгаши», как назвал гробовщиков один английский писатель XVIII века, являлись для многих писателей — от Шекспира и Диккенса до Эвлина Во — объектом шуток, то в наши дни роли резко переменились: теперь они, эти «торгаши», разыгрывают с нами шутку, причем злую и крайне для нас разорительную.

Похоронные фирмы исподволь и постепенно создавали совершенно особый гротескно-бредовый мир, в котором все излишества «элегантной жизни» превращались, словно в кошмарном сне, в излишества «элегантной смерти». Хорошо знакомый язык рекламных агентств Мэдисон-авеню, начиненный восторженными эпитетами и долженствующий действовать на сопротивляющегося покупателя, как наркоз, проник и в область похорон в новом, причудливом контексте. Реклама и здесь подчеркивает те качества, которые нас с малолетства приучили считать признаками совершенства: удобство, прочность, красивую отделку, отличную выработку. Наше натренированное ухо слышит знакомую квазинаучную терминологию, и хотя смысл ее не ясен применительно к цели, тем не менее она усыпляюще действует на сознание.

Нам предлагают, например, «художественный гроб в колониальном стиле из луженой стали № 18 с крышкой без шва, сварной конструкции» и к нему поролоновый тюфяк или матрац со скрытыми пружинами. Фирма «Элджин» рекламирует «постель революционной конструкции, обеспечивающей идеальное положение». Подкладки для гроба, помимо обычной серебристой окраски, имеются еще шестидесяти цветов и оттенков, на разные вкусы. Саваны отменены. Вместо них специальные ателье погребальных мод выполняют индивидуальные заказы на «дамские туалеты оригинальных фасонов, мужские костюмы, белье и аксессуары» и, как художественный штрих в дополнение ко всему прочему, «естественные румяна — последнее слово косметики бальзамирования».

Вы хотите, чтобы все у вас было, «как у Джонсов», «как у людей» — об этом ведь печется каждый американец,— и вот к вашим услугам полный набор мифов, основанных на дурно переваренных психологических теориях. Тут и «памятный портрет», запечатлевающий покойника, нашприцованного по всем правилам техники бальзамирования со щедрым применением косметики; тут и новейшая «терапия скорби», о которой трубят в похоронных кругах. Небезынтересно привести выдержку из одной инструкции по данному вопросу: «...похоронный директор — это церемониймейстер, играющий ведущую роль в спектакле. Он создает требуемую атмосферу и руководит драматическим действием, в котором выпячиваются общественные связи и обеспечивается эмоциональный катарсис (разрядка чувств) для всех присутствующих».

Вам угодно «терапию скорби»? Извольте! Но не забудьте о стоимости! По данным статистики похоронной промышленности, за один год похоронными конторами

получено **в среднем** 708 долларов за каждые похороны, точнее, за гроб и «обслуживание», потому что остальные атрибуты, как музыка, священник, кладбищенские расходы, оплачивались отдельно. Все вместе взятое составило в среднем 1450 долларов.

Известные признаки того, что американский народ начинает негодовать по этому поводу, показали поразительные отклики на статью Рауля Танли «Можете ли вы позволить себе умереть?», опубликованную в «Сатердей ивнинг пост». Будто поток, прорвавший плотину, неслись отовсюду письма в редакцию журнала, в похоронные общества, в местные газеты. Их писали священники, лица свободных профессий, престарелые пенсионеры, работники профсоюзов... За три месяца с момента опубликования статьи Танли было получено шесть тысяч писем. Одни авторы делились горьким опытом знакомства с «похоронными директорами», другие интересовались, как организовать на общественных началах похоронные конторы, и все в один голос сетовали на то, «как чудовищно дорого стоит умереть».

Время от времени какой-нибудь деятель похоронной промышленности возьмет да и выболтает секреты своих коллег. Так было с У. У. Чемберсом, веселым гробовщиком из Вашингтона. Этот человек, поднявшись собственными усилиями из низов, создал целую похоронную империю, оцениваемую в миллионы долларов. Вызванный в комиссию конгресса для дачи показаний, он заявил:

— Похоронное дело строится на системе вымогательств, самой хитроумной на свете. Твердых цен здесь не существует, каждый придерживается одного правила: дери сколько можешь и где можешь! Мои конкуренты злятся на меня за то, что я публикую свои цены, они же за шесть совершенно одинаковых похорон назначают шесть разных цен, вызнав предварительно, кто чем располагает. Известно ли вам, что некоторые из таких жуликов сдирают девяносто долларов за детский гробик, которому цена четыре доллара с половиной?

Мнение мистера Чемберса подтверждается людьми, которым приходилось пользоваться услугами похоронных контор. Один железнодорожник пишет: «Пистолета к виску они вам, правда, не приставляют, но все остальные разбойничьи приемы, несомненно, используют! На моих глазах они буквально ограбили родственников моего покойного друга — людей скромного достатка, содрав с них 1200 долларов!» Юрист из Акрона в штате Огайо сообщает: «Я давно считаю, что, пользуясь горем людей, американские похоронные бюро очищают их карманы». Плотник-пенсионер пишет неровным старческим почерком: «Я только что похоронил сестру, и гробовщик содрал с меня 900 долларов. Не понимаю, почему это обходится так дорого. Почему нас заставляют тратить по 400 долларов на гробы с серебряными ручками, пружинными матрацами и прочими ненужностями! Здесь, в Филадельфии, моя племянница уплатила 90 долларов за рытье могилы, хотя вырыли ее экскаватором...»

Катастрофу на шахте в Сентрейлии (штат Иллинойс), во время которой погибло сто одиннадцать человек, гробовщики восприняли как удачу, свалившуюся с неба. «Юнайтед майнуоркс джорнал» с гневом отмечала, что «похоронные дельцы Сентрейлии налетели, как шакалы», и проводили жертв катастрофы в могилу, «с бессовестной жадностью выкачав у их близких почти все, что те получили в виде компенсации за потерю кормильцев».

В общей сложности похоронные конторы заработали на этой катастрофе 80 тысяч долларов. Всякий раз, обследуя, во что обходятся оставшимся в живых похороны умерших членов семьи, профсоюзы отмечают явную связь между суммой страховки или компенсации, выплаченной наследникам покойного, и счетом похоронной конторы.

Руководители профсоюзов, ведающие распределением пенсионных фондов, все чаще начинают задумываться над тем, ради кого же, в конечном счете, они стараются выхлопотать более крупную компенсацию — ради семей, лишившихся кормильцев, или ради похоронных дельцов.

■

«Модель № 280 соответствует характеру и общественному положению, ее восхитительный фасон воспринимается как прямое отражение жизненного успеха». Это строки из каталога «Практичная обувь для покойников» фирмы, находящейся в Колумбусе, штат Огайо. И далее: «Удобные полуботинки из лакированной кожи, а также черного, коричневого и темно-красного шевро, со шнуровкой или с резинкой». И еще: «Дамские туфли «Уютные» с мягкими пружинящими подошвами обеспечивают ногам полный отдых, обладая при этом исключительной элегантностью». Отдел дамского белья той же фирмы предлагает для мертвых товар «люкс»: черную коробку с золотой надписью «трусики, рубашечка» и нейлоновые чулки «потрясающей элегантности, на самый утонченный вкус».

Что касается гробов, то и здесь мода достигла большого разнообразия с расчетом на любой вкус. Представлены все стили: классический (разновидность погребальной урны), американский колониальный, французский провинциальный и даже футуристический (имеется в виду гроб «переходный, или конструкции будущего»). В большой моде патриотическая тема — ее наиболее ярко отражает модель «Вэлли-Фордж» фирмы «Бойертон». «Назначение этой модели,— гласит реклама,— выразить упорство,

силу и стойкость солдата, проявленные в исторический период, связанный с Вэлли-Форджем *... Теплая красота натуральной древесной структуры наилучших пород клена и искуснейшая обработка дерева придают очарование этой модели... Самый подходящий гроб для солдата, как символ американских идеалов стойкости, надежности и отваги, проявленных под Вэлли-Форджем».

Для менее закаленного мужа — для бонвивана, весельчака, картежника, идеалом которого при жизни было тереться среди международной знати, рекомендуется «Монако» — гроб из металла дюрасил фирмы «Мерит», Чикаго, «с тускло поблескивающей, как морской туман, поверхностью, обитый высокосортным бархатом «Чини» цвета аквамарина, богато простеганным внутри и собранным в широкие сборки, с большим валиком и покрывалом из того же бархата». Реклама изображает «Монако» на романтическом фоне тропической зелени и яркого неба Французской Ривьеры. Цена? Не дороже, чем слетать на самолете в Монте-Карло и обратно...

Зато для домоседа, не чересчур закаленного и не столь отважного, но обожающего комфорт, металлический гроб «Мэйджер кэскет компани» теперь оборудован «пышной, как пена, постелью «красорама» регулируемой высоты... Новое патентованное устройство делает ненужным кручение ручки... В результате года работы над усовершенствованием конструкции,— вещает реклама,— эта постель стала мягкой и эластичной, что исключает малейшее соскальзывание».

Да, есть о чем порассказать! Человек, впервые познакомившийся с этими перлами неведомого мира, испытывает, вероятно, нечто похожее на то, что испытал Берналь Диас, попав во дворец Монтесумы **. «Мы были ослеплены представившимся нам зрелищем,— вспоминал он,— и некоторые солдаты даже спрашивали, не сон ли все это...»

Чтобы демонстрировать такое великолепие, требуется соответствующая обстановка. Навсегда ушли в прошлое похоронные конторы с обыкновенной уличной витриной. Их заменили вычурные постройки в стиле французских провинциальных замков, старинных английских поместий, испанских католических миссий, византийских мечетей и загородных вилл. Подчас это смешение всех стилей: готическая часовня выстлана наимоднейшим синтетическим ковром толщиной в два дюйма, поверх которого положены персидские ковры; дверь с бронзовыми завитушками открывается в гостиную, обставленную настоящей викторианской мебелью, что не помешало установить в углу ультрасовременный кофейный бар, отделанный кафельной плиткой и хромированным металлом. В то же время в «спальных комнатах» преобладает светлый, воздушный шведский мотив.

Эти «спальные комнаты» вызывают представление о чем-то типично американском. Где еще возможна такая эклектика — от средневековой архитектуры до футуристической, в сочетании с заботой о максимальном комфорте? Где еще вас ждет столь же успокоительная атмосфера тихой роскоши, такие толстые, глушащие звуки ковры, шторы до полу, умело скрытое, приятное для глаз электрическое освещение, ровная температура, регулируемая одним нажатием кнопки? Ответ подсказал мне один директор похоронного бюро, с которым я пришла потолковать о том, из чего слагаются его цены.

— Судите сами,— заявил он,— спальную комнату занимают у меня на три дня, редко когда дольше. А теперь прикиньте, сколько бы вам стоило прожить три дня в хорошем мотеле? Пятьдесят долларов, если не дороже. Правильно?

Мотели для покойников! Вот, вот, похоже! Не хватает только плавательного бассейна и телевизора!

Современный похоронный мотель открыт круглосуточно. И в своем циркулярном письме, размноженном на ротаторе, он спешит порадовать вас тем, что «похоронная профессия в Соединенных Штатах достигла столь высокого уровня, что в пределах наших государственных границ не найдется ни одного человека, который оказался бы, в случае надобности, отдаленным больше чем на два часа времени от дипломированного похоронного директора и специалиста по бальзамированию. Такая организация побивает даже службу тушения пожаров в нашей стране!»

■

Итак, покойника примчали в похоронную контору. Спектакль начинается.

«Похороны — это торжество, на котором покойник самый почетный гость и главный объект внимания. Плохо подготовленное тело, помещенное в роскошный гроб, выглядит так же странно, как молодая девушка, явившаяся на бал в дорогом туалете и с бигуди на голове вместо прически»,— пишется в учебнике «Принципы и практика бальзамирования». А «Де-Це-Ко», печатный орган фирмы, торгующей похоронными принадлежностями, заявляет: «Разумеется, стимул к приобретению товаров «люкс» был бы значительно ослаблен, если бы тело не было гигиенически обработано и подано с наибольшим эффектом».

---

* Вэлли-Фордж — местность, где зимовала в 1777 году армия Джорджа Вашингтона, готовясь к битвам с англичанами и терпя жестокие лишения.

** Берналь Диас дель Кастильо (1492—1581?) — один из соратников испанского конкистадора Эрнана Кортеса, автор исторической хроники о завоевании Мексики.

Выражение «терапия скорби» не сходит с уст похоронных дельцов, но понять его смысл было бы равносильно попытке наколоть ртуть на вилку, ибо оно никому, кроме них, не ведомо, хотя и звучит как медицинский термин. К скольким психиатрам я ни обращалась, ни один не мог просветить меня по части «терапии скорби», ибо науке об этом ничего неизвестно, что, впрочем, не мешает «похоронным директорам» и их присным рядиться под психиатров, когда выгодно. В учебнике бальзамирования сказано, например: «За работу над каждым доверенным ему объектом бальзамировщик несет громадную ответственность, так как от его искусства и заинтересованности в значительной мере зависит, облегчится или, наоборот, усилится необратимая душевная травма у всех, кому был близок усопший».

В последние годы «терапией скорби» стали называть, помимо «памятного портрета», и ряд других процедур похорон. Дельцы сделали это выражение буквально резиновым, пользуясь им для прикрытия очень многого. Такие словечки, как «терапия траура», «синдром скорби», стали ходовыми на языке гробовщика. А по сути дела, самые «терапевтические» похороны — те, которые гарантируют наибольший барыш его похоронной конторе.

■

Владелец похоронной конторы — не единственный участник спектакля. За сценой ждут своей поживы кладбищенские корпорации, цветочные магазины, мраморщики, фабриканты склепов. И фирмы, изготовляющие гробы, у которых похоронные конторы постоянно по уши в долгу, тоже подглядывают из-за кулис, как бдительные дублеры, ожидая, когда можно будет выступить и завладеть имуществом должника, если его постигнет финансовый крах.

Участники этого спектакля отнюдь не всегда составляют дружную семью. За кулисами нередко разыгрываются скандалы, вызванные соперничеством или надувательством. В ходу обмен колкостями, резкая взаимная критика, судебные процессы... И первая тому причина — жестокая конкуренция. Но распри стараются скрывать в интересах дела, ибо представление должно продолжаться и цель у всех одна: драть с публики елико возможно, пока она в состоянии платить.

Эту мысль предельно точно выразил Герберт Стейн, вице-председатель «Нэшнл кэскет компани» и председатель Ассоциации фабрикантов гробов: «Поскольку похоронные расходы у людей ограничены, а сама природа ограничивает количество похорон... пожалуй, единственный путь к увеличению прибылей — это умелая торговля дорогими изделиями».

И вот фабриканты гробов решают эту сложную проблему примерно так, как фабриканты мебели, которые стараются придавать дешевой мебели столь ужасный вид, что лишь самые неимущие отваживаются ее покупать. А мистер Джон Бек, председатель «Бэланед лайн кэскет компани», слившейся с фирмой «Элджин», подкрепляет это таким объяснением:

«В большинстве случаев оказывается, что похоронные конторы, приносящие ничтожную прибыль, демонстрируют много дешевых гробов, которые слишком хорошо выглядят, слишком красиво отделаны применительно к цене... Мы называем такие изделия «губителями прибыли»...

Конфликт между кладбищенскими корпорациями и владельцами похоронных контор носит иной характер. «Похоронный директор», надо сказать, находится в более выгодном положении, поскольку он, как правило, первым нападает на золотую жилу. И к тому времени, когда он справляется со своей миссией, на могилу почти не остается денег, и владельцам кладбища, товар которых покупается во вторую очередь, приходится убедиться, что сливки уже сняты похоронной конторой. Директор ее сумел не только вытянуть у родственников все деньги на гроб, но и лишить их прямой связи с кладбищем, заказав дешевую могилу по телефону. Это приводит в негодование кладбищенских деятелей. Но и они не теряются. Они выдвигают сильное оружие: продажу кладбищенских участков впрок. Теперь их коммивояжеры рыщут по городам и весям и, как ребята, ворующие яблоки в саду, стараются сорвать плод, пока он не упал еще с дерева. Они опережают противника, попадая к клиенту не на несколько часов, а, возможно, на несколько лет раньше, чем похоронная контора. Больше того, они организуют собственные бюро похоронных процессий, рекламируя это как новый тип «единых похорон».

Существует еще один спорный вопрос: кто завладеет правом продавать склепы. Мода на склепы несомненно растет: 60 процентов американцев кончают тем, что переселяются в прочные прямоугольные металлические или бетонные контейнеры, цена на которые колеблется от 70 до нескольких тысяч долларов.

Торговцы склепами общительны и жизнерадостны в своей дружеской компании и даже питают склонность к своеобразным семейным шуткам: фирма «Уилберт», например, устраивает ежегодные пикники для своего персонала, на которых подаются жаренные на вертеле куры, корейка и пирожки «склепики». Но их доброжелательство не распространяется на владельцев кладбищ, которых они неустанно таскают по судам. Судебные страсти по поводу склепов бушуют во всех уголках Соединенных Штатов: фабриканты добиваются запрета кладбищам продавать склепы. Их иски бази-

руются на том, что кладбищенские корпорации регистрируются как неприбыльные и потому не могут заниматься торговлей. На том же основании протестуют и мраморщики, так как кладбища, изгоняя их старомодные памятники, продают теперь бронзовые таблички собственного производства. Правда, мраморщикам удается иногда добиться решений суда в свою пользу. Некоторым кладбищам было запрещено продавать памятники и какие бы то ни было мемориальные доски.

Кладбищенские корпорации наносят контрудары, всячески ущемляя интересы изготовителей склепов и памятников: то потребуют 20 долларов за провоз склепа по их дороге, то начнут доказывать, что только им принадлежит право устанавливать склепы. Они запрещают мраморщикам закладывать фундаменты для Улыбающихся Иисусов, для статуй, изображающих эмблемы Христианства и прочие символы Достоинства, Силы и Вечной Красоты, настаивая на своей монополии и заламывая притом бешеные цены.

■

Что означает «ПВ»? Ваш лучший друг не сможет по неведению ответить на этот вопрос. Это не средство от пота и не какая-нибудь ароматная водичка. «ПВ» означает «Просим воздержаться», а еще точнее: «Просим воздержаться от присылки цветов». Некоторые люди вставляют эти две буквы в газетные извещения о смерти близких.

В отраслевых журналах цветочной торговли «ПВ» подается как угроза, опасность, серьезная проблема, ее клянут как «злого духа», несомненно, потому, что 414 миллионов долларов, или 65—70 процентов своей прибыли, торговцы цветами извлекают из похоронных подношений. Хранители нежнейших весенних бутонов, демонстрирующие трепетную любовь к майским ландышам, летним розам и зимним подснежникам, становятся весьма воинственными господами, когда дело касается этого вопроса. В своих кампаниях, направленных против «ПВ», они прибегают даже к военной терминологии, употребляя такие выражения, как «отражение последних атак», «поход», «рассеивание наших боевых порядков», «массированный бросок»...

Призыв организовать единый фронт против общего врага звучит в объявлении ассоциации «Цветы по телеграфу», занимающем целую страницу во многих журналах похоронной промышленности и кладбищенского дела. Объявление учит, как бороться с «ПВ», рисуя опасность, грозящую «похоронному директору», если он решит дезертировать с «поля боя». Иллюстрация, явно рассчитанная на его устрашение, изображает безлюдную часовню — незанятые скамьи, постамент без гроба и цветочные вазы без цветов. Под этой мрачной иллюстрацией подпись:

«Просим воздержаться». От чего?

От чего они пожелают воздержаться вслед за этим? От священника? От музыки? От всего-всего, кроме самого простейшего гроба?

Задумайтесь над этим!

И в следующий раз, когда клиент выскажет пожелание воздержаться от цветов, скажите ему, что вы и ваши друзья из цветочных магазинов служите верой и правдой тем, кто понес утрату, и понимаете их нужды тоньше, чем сами они... Психологи подтверждают, что цветы у гроба успокаивают лучше, чем любое другое средство... Рекомендуя цветы, вы стоите на прочной психологической основе».

Кто же все эти психологи? Не относится ли к их числу, например, владелец цветочного базара «Добро пожаловать!», который в своей лекции в «Колледже похоронной науки» в Индиане внушает студентам, что «терапия скорби» требует цветочных подношений, что цветы дают выход скорбным чувствам друзей покойного?

Лица, представляющие интересы цветочных торговцев, выражают трогательную заботу о друзьях, которые могут ощутить неловкость, прочитав в газете: «Просим воздержаться». Они предупреждают, что такое извещение способно разрушить даже вековую дружбу. «ПВ» — это угроза не только душевному здоровью осиротевшей семьи и покою друзей, но и американскому государству в целом! Мистер Сесиль Браун, представитель по общественным связям ассоциации торговцев цветами, пишет:

«Похоронным директорам полезно кооперироваться с цветочными магазинами в борьбе с «ПВ», дабы сохранить дух сентиментализма, присущий похоронным обычаям. Нежная чувствительность — одна из основ, на которой держится наше государство, а история показывает, какая судьба постигает те государства, которые отрешились от нежных чувств...»

В конце 50-х годов была начата широкая кампания за полное изгнание из печати малейших намеков на «ПВ». На проведение кампании было ассигновано 2 миллиона долларов в год. Сообщая о результатах деятельности ассоциации «Цветы по телеграфу», Марк Уильямс пишет: «Наш торговый и рекламный отдел провел национальное обследование проблемы «Просим воздержаться», включив в поле зрения редакции газет, а также радио и телевизионные станции США... Оказалось, что эту просьбу печатают 75—85 процентов газет нашей страны, помещая извещения о смерти. Вооруженные такой информацией, мы смогли разослать по всем очагам опасности своих представителей, которые провели ряд совещаний с отделами объявлений в газетах, а также с руководителями похоронных контор...»

Посещая «очаги опасности», представители, что называется, ходили с козырей:

они дали объявления в 70 газетах по 85 строк каждое, а в «Американ фюнерал директор» повторили его шесть раз по совершенно явной причине! Результаты не замедлили сказаться: уже в 1959 году секретарь-распорядитель общества американских торговцев цветами сделал заявление, что «при финансовой помощи ассоциации «Цветы по телеграфу» агенты посетили 241 город и 199 редакций газет, издающихся в этих городах, которые дали слово не печатать фразу «Просим воздержаться от присылки цветов».

Через некоторое время было проведено вторичное обследование. В отчете, сделанном лидером цветочной торговли, говорилось: «Обследование выявило также, какие газеты держат свое слово»,— и дальше следовала угроза, что те, кто его нарушил, будут «призваны к порядку».

В связи с этим мне захотелось узнать, как отнесется какая-нибудь газета Сан-Франциско (давшая обещание цветочным торговцам) к просьбе поместить извещение о смерти, содержащее запретные слова. Я позвонила по телефону в отдел объявлений одной из ведущих газет, и меня соединили с «мисс Черной» (потом я узнала, что это не настоящая фамилия: все сотрудницы, принимающие извещения о смерти, повсюду зовутся так). Я сказала «мисс Черной», что звоню по поручению приятельницы, у которой умерла мать, и меня просили поместить извещение в газете.

— В тексте должно быть сказано: «Просим воздержаться от присылки цветов»,— предупредила я.

— Мы так не пишем,— быстро возразила она,— не лучше ли сказать: отдаем предпочтение пожертвованиям в память об усопшей или памятным подаркам?

— Нет. Семья покойной не хочет при подобных обстоятельствах просить пожертвования на благотворительные цели. Кроме того, покойная оставила точный текст извещения о ее смерти, где указано: «Просим воздержаться от цветов».

— Извините, сударыня,— растерянно ответила «мисс Черчая»,— это противоречит нашей политике. Нам не разрешено принимать объявления, способные кого-нибудь или что-нибудь унизить.

— Но здесь ни для кого нет ничего унизительного!

— Это унизительно для цветов!

Все мои уговоры и слова о свободе печати и правах личности ни к чему не привели. Я позвонила начальнику отдела, но и тот оказался неумолимым.

— Мы не можем поместить такое извещение,— заявил он,— если мы это сделаем, торговцы цветами оторвут нам голову!

Я позвонила еще в несколько газет, но везде получила похожий ответ.

В сентябре 1960 года скончалась теща президента Эйзенхауэра, и на ее похоронах был только крест из белых гвоздик от президента и единственный букет от ближайших родственников. Газета «Вашингтон пост» сообщила: «Президент и миссис Эйзенхауэр просят не присылать цветов, предпочитая пожертвования на благотворительные цели» («Нью-Йорк таймс», однако, почему-то не поместила **эту** часть заявления). Торговцы цветами сочли себя уязвленными до глубины души. Их предводители мгновенно мобилизовали все силы, чтобы заставить печать, радио и телевидение скрыть пожелание президента Эйзенхауэра. Журнал «Флористс ревью» впоследствии комментировал это происшествие на своих страницах следующим образом: «...многие газеты, радиокомпании и телевизионные компании придерживались политики не принимать лишь те извещения о смерти, которые содержат слова: «Вместо цветов предпочитаются пожертвования». Ассоциация сочла своим долгом лишний раз им напомнить об этом принципе. Руководство ассоциации торговцев цветами по-прежнему делает все возможное для ликвидации губительных последствий непреднамеренной бомбы президента Эйзенхауэра, разорвавшейся в нашей промышленности». Далее выражалась благодарность «всем владельцам похоронных контор, которые активно поддержали торговцев цветами в столь критический момент». Однако все попытки добиться от Белого дома опровержения заявления, касающегося цветов на похороны тещи президента, не принесли желаемых результатов, а, наоборот, вызвали критику со стороны «Мортюари менеджмент», органа похоронной промышленности, считающегося арбитром по части хорошего тона. «Нам кажется,— заявил этот журнал,— что посылать телеграмму Белому дому по вопросу, имеющему чисто коммерческое значение, было проявлением крайней бестактности».

■

«За последние 20 лет в похоронной промышленности произошло множество революционных перемен. За этот период достигнут более значительный прогресс, чем за предшествующие 2000 лет. Ныне мы переживаем эру беспрецедентного развития нашей промышленности благодаря прогрессивным методам, новым материалам и воспитательной работе»,— пишет «Концепт, журнал конструктивных идей для кладбищ». Золотые россыпи скрыты под этими зелеными лужайками и плещущими фонтанами, величественными мавзолеями и бронзовыми памятниками, под этими мемориальными музеями и магазинами подарков! И журнал, в самом названии которого гремит гром прогресса, раскрывает перед своими читателями, каковыми являются пять тысяч владельцев действующих в США кладбищ (а всего их девять тысяч), секрет того, как наилучшим образом добывать это золото и превращать в капитал.

Кладбище как коммерческое предприятие — продукт нынешнего века. Удачное стечение обстоятельств делает кладбище фантастически прибыльным коммерческим предприятием. Свобода от налогов, выгодное использование дешевой земли, которую можно бесконечно дробить на участки, доходы от продажи могил впрок и от взносов на так называемый вечный уход — все это позволяет накапливать громадные капиталы для прибыльных инвестиций. При таком благоприятном положении поистине нет границ использованию конструктивных идей!

Формально ничего противозаконного в этом нет. Организуются, например, «сады вечной памяти» как бесприбыльная кладбищенская корпорация под контролем земельных дельцов. Сами «сады» не обладают ни горстью земли. Территорией, предоставленной им для эксплуатации, владеют дельцы — либо непосредственно, либо через подчиненную им земельную компанию. Заключается договор: «сады вечной памяти» управляют кладбищем и продают могилы, платя из выручки собственникам земли 50 процентов за каждую могилу и 60 процентов за каждый склеп. Остальные деньги идут на текущие расходы, плату агентам по продаже участков и т. д., что помогает кладбищу хранить личину альтруистического, бесприбыльного учреждения. Что же касается земельных дельцов, то они снимают сотни тысяч долларов с каждого акра дешевой кладбищенской площади...

1500 могил на один акр (0,4 га) сегодня уже относится к устаревшим нормативам, предусматривавшим памятники, ныне вышедшие из моды, а также сохранение 15 процентов площади для дорожек и расстояния между могилами, дабы некоторые почтительные, щепетильные люди не были вынуждены топтать соседние могилы, навещая могилы своих близких. Современный «садовый» тип кладбища, порожденный одной из самых конструктивных идей, покончил с этой напрасной потерей площади, ликвидировав все проходы (кроме «дорожек славы», ведущих к музею и магазину подарков) и запретив установку памятников. Могилы теперь тянутся сплошными, непрерывными рядами. Памятники заменены стандартными бронзовыми табличками, торчащими прямо из земли,— тоже конструктивная идея, позволяющая кладбищенским дельцам хорошо зарабатывать на их продаже.

Одно «садовое» кладбище в Лос-Анжелесе размещает на акре земли 2842 могилы. Другое, в том же городе, подсчитало, что может «засеять» каждый акр еще гуще — 3177 могилами.

Предрассудки, существующие в мире живых, нашли отражение и в загробном мире: там тоже практикуется расовая дискриминация. В тех штатах, где некоторые изменения продиктованы решениями суда, они отразились и на кладбище. Агент по продаже могильных участков, подражая своему коллеге, продающему участки для постройки домов, обычно отвечает на этот щекотливый вопрос, что его учреждение сумело обойти решение суда. Я спросила об этом представителя кладбища «Форест-лоун», и он заявил мне: «Прежде специальный параграф запрещал нам принимать негров, но теперь таковой вычеркнут. Однако у нас по-прежнему нет ни одного негра,— поспешил он заверить меня.— Им и самим приятнее находиться среди своих!»

Никакое хитроумное планирование максимального использования земли не помогло бы кладбищенским дельцам, если бы они не ввели массовую продажу могил впрок. Целые армии агентов прочесывают теперь города, улицы, дома и квартиры. Одно из самых выгодных мероприятий в истории торговли — продажа могил впрок — положило начало бурному росту современного кладбищенского бизнеса. Только за один год более трех миллионов благополучно здравствующих американцев обеспечили себя могилами на будущее. Недалеко то время, когда каждый живой американец станет обладателем собственной могилы или же, по меньшей мере, будет оплачивать таковую в кредит...

Продажа могильных участков и бронзовых табличек — это волнующая умственная работа, полная романтики современной «золотой лихорадки» и побед на новых рубежах. Заражающая жизнерадостность, бодрость духа и увлекательность, пронизывающие энергическую прозу «Концепта» и «Американ семетри», резко контрастируют с мрачными пророчествами и праведной жертвенностью, наполняющими профессиональные журналы «похоронных директоров».

«Журнал конструктивных идей» рассказывает, например, о потрясающем успехе «мемориального парка Милилани», близ Гонолулу, где за четыре недели была выручена от продажи могил в рассрочку баснословная сумма — 1 090 408 долларов! Журнал помещает фото восторженно улыбающегося коммерческого директора на фоне громадной доски, где изображены наглядные показатели на месяц: «большая четверка» коммивояжеров, «малая четверка» и «карлики», сколько «единиц» продано каждым из этих людей и на какую сумму.

Барыши от продажи могил и бронзовых табличек позволяют переманивать коммивояжеров, торгующих другими товарами: энциклопедиями, предметами домашнего обихода, автомашинами, а также страховых агентов. И тем не менее людей, по заявлению «Концепта», все же не хватает. Отдел объявлений в «Американ семетри» пестрит сказочными посулами: «Коммивояжер! Проведите лето в дачной местности в штате Мэйн, попутно зарабатывая деньги! Рыбная ловля, охота, катанье на лодках. Пишите, телеграфируйте, звоните по телефону: «Мемориальный парк Грейс-лоун»... Или такое: «Мемориальный парк Рест-лоун» создан специально для разъездного

агента. Еженедельно, по средам, выплата комиссионных полностью. Наградные за каждые 10 тысяч новых клиентов. Нетронутая целина! Обязательные условия: автомобиль новейшего выпуска, опрятная внешность, искренность и правдивость».

Кстати, человеку с известным жизненным опытом требуется не больше недели, чтобы натренироваться по части искренности и правдивости в школе «мемориальных консультантов». Слушателя учат, «как добиваться допуска в дом, как проявлять рассудительность в сложных вопросах и всем своим поведением показывать, что цель его — оказать ценную услугу, а не продать что-то. Всю неделю проверяется его способность преодолевать трудности и переубеждать противящихся. В конце курса ему вручают свидетельство «Профессионального мемориального консультанта».

Типичный прием, преподанный будущему консультанту,— показ картинки с изображением бутылки молока, под которым напечатано:

1935 год — 8 центов кварта
1962 год — 28 » »
1972 год — 58 (?) » »

Иными словами, покупателю должна быть внушена мысль об инфляции. Это подкрепляется впечатляющей речью:

«Мистер Джонс, если в ближайшие годы со мной что-нибудь случится, моя супруга, благослови ее бог, обуреваемая горем, почувствует необходимость потратить много денег. Она использует средства, оставленные ей мною для спокойной, обеспеченной жизни, на покупку кладбищенского участка по инфляционной цене, показывая этим свою любовь ко мне. Вот почему я заранее связал ей руки, защитив от собственных ее чувств, а также от непрерывно растущей **инфляции.** Я уверен, что в этом вопросе все мужья будут со мной солидарны, не правда ли?»

Программа продажи могил впрок подвергается бесконечным вариациям и все время обогащается новыми приемами. В качестве примера новинки можно назвать кинофильмы, вызывающие «МИ», то есть «мемориальный импульс», которые демонстрируются на дому у обхаживаемых покупателей. Голливудская труппа, разыгрывающая библейские сцены по радио, снялась в ряде драм на библейские сюжеты. Агентов инструктируют: «Подчеркивайте духовную сторону! Каждое воскресенье навещайте намеченных вами лучших покупателей... Проникните в их семейный круг... Листая страницы Библии, заставляйте любимые ими главы **жить.** Затем, уже овладев их вниманием, приступайте к вашей теме».

За последние годы вырос новый вид торговли, специализирующейся, если можно так выразиться, на вторичном сборе урожая или, скажем, на добывании сока из однажды уже прессованного винограда. В тех районах, которые полностью охвачены предварительной продажей могил и склепов, заблаговременно продают теперь их владельцам именные бронзовые таблички.

Еще одна идея, нашедшая отклик почти у всех кладбищенских дельцов, это «фонд вечного ухода». Наивные люди полагают, что, уплатив за склеп от 600 до 3000 долларов, а за могилу от 150 до 1500, они уже освободились от платы за присмотр. Тем не менее на стоимость могилы или склепа начисляется еще 10—20 процентов, а кое-где и 25 процентов, за будущий уход. Могилы требуют ухода, это понятно, но какого особенного ухода требует железобетонный склеп — довольно трудно вообразить.

Собранные таким образом деньги хранят у себя владельцы кладбища, якобы в качестве дарственного фонда, гарантирующего вечный уход за могилами. Гарантия, явно нереальная! И все-таки имеющая магическую силу продажа могил впрок помогла образовать колоссальные капиталы, предназначенные для этой цели. Более тысячи кладбищ владеют фондами «вечного ухода» свыше 100 тысяч долларов, а более пятидесяти — свыше миллиона. Общая сумма этих фондов в США перешагнула ныне за миллиард долларов.

Такой миллиардный фонд, который может быть инвестирован по усмотрению владельцев, служит мощным политическим оружием. Недавно, после того как махинации с этими фондами вызвали общественный скандал, законодательные палаты штатов постановили учредить официальный контроль за тем, на какие цели инвестируются капиталы кладбищ. Могущественные кладбищенские «лобби» (предмет зависти «похоронных директоров», не имеющих подобного веса в законодательных учреждениях!) сумели добиться в большинстве штатов отнюдь не обременительных законоположений, причем в некоторых штатах регулирование фондов «вечного ухода» поручено почтенной комиссии, состоящей исключительно из владельцев кладбищ...

Насытив общину могилами, склепами и памятниками впрок, учредив «фонд вечного ухода», которым можно распоряжаться по собственному усмотрению, что еще предпримет, пользуясь привилегиями, кладбищенский делец для своего дальнейшего обогащения? Тот, кто уже кое-что понял, пожалуй, не будет удивлен, узнав, что дальновидные лидеры промышленности успели и над этим подумать и предложили решение: отныне будут продаваться впрок не только могила и именная табличка, но и гроб, и цветы, а также заблаговременно приниматься заказы на катафалк и похоронные принадлежности. Но это еще не все. Владелец кладбища, способный «мыслить конструктивно», добавляет к перечню своих услуг устройство свадеб. Он, кроме того, организует радиопередачи пасхальной заутрени и выступления самодеятельных хоров

на рождество, открывает музеи, устраивает художественные выставки, лекции, экскурсии для школьников — все ради привлечения новой клиентуры. Ибо, как заявил исполнительный секретарь Американской похоронной ассоциации Дональд Сейгер, «современное понятие ответственности включает многие услуги, которые убеждают нас, что символы смерти и скорби так же устарели, как представление о том, что кладбище должно служить лишь местом вечного покоя для мертвецов».

■

«Мемориальный парк Форест-лоун» в Южной Калифорнии — самое крупное из всех бесприбыльных кладбищ, и создавший его Губерт Итон, Мечтатель, Строитель, Изобретатель Мемориального Импульса,— бесспорно, должен считаться дуэном кладбищенских деятелей. Пожалуй, ему больше, чем любому другому лицу, обязано современное направление похоронной промышленности.

На территории «Форест-лоун» много церквей — от миниатюрной шотландской молельни с ее нелепо-неуместным ковром, сплошь застилающим пол, до громадных, величественных храмов; много и других строений, в том числе Большой колумбарий, отделанный в патриотическом духе, с Площадью почета, Историческим залом, Мавзолеем свободы и Залом патриотов.

— Надо быть обязательно американским гражданином или дать письменную клятву лояльности, для того чтобы попасть в Зал патриотов? — спросила я гида.

— Нет, сударыня,— ответил он.— Любой может быть здесь похоронен, если только у него хватит денег.

Бродя среди Шепчущихся сосен, Вечной любви, Ласкового света и Страны младенцев, я узнала, что все эти секторы разделяются по цене могил. Средняя цена — 434 доллара 50 центов — установлена в Мирном приюте, подороже ценится Торжествующая вера — 599 долларов 50 центов и еще дороже — Вознесение, где могила обходится уже в 649 долларов 50 центов. Дешевле всех — Братская любовь, хотя, надо сказать, и этот товар здесь дороговат — 308 долларов! К каждой из этих сумм следует добавить 10 процентов в «фонд вечного ухода», 89 долларов за рытье и засыпку могилы и от 70 до 145 долларов за ее цементирование. Для лиц с более утонченными требованиями существуют Сады воспоминаний, которые постоянно на замке для посторонних, и только владельцу могилы вручается Золотой ключ от калитки. Тут уже затраты превосходят все мыслимые границы!

Все похоронные деятели постоянно твердят друг другу о необходимости соблюдения этики (и не просто этики, а самой высокой!), об отзывчивости, прямоте характера, высоком нравственном уровне, моральной ответственности, искренности, содружестве, высокой репутации. Они заклинают друг друга быть откровенными, дружелюбными, исполнительными, вежливыми, спокойными, достойными и приятными в обращении, желающими добра людям; уметь хорошо слушать, грамотно говорить, не проявлять грубости, вступать в члены масонских организаций и «рыцарей Колумба», торговых палат, бойскаутских обществ, родительских комитетов в учебных заведениях; участвовать в сборах средств на нужды общины, быть любезными в обращении с клиентами и подчиненными и, уж само собой разумеется, не давать своим поведением повода для осуждающих разговоров и скандалов. Короче говоря, они жаждут быть достойными уважения и любви, что свойственно каждому человеческому существу.

Так-то оно так, но едва вы начинаете под влиянием литературы, имеющей гипнотическое воздействие (хотя бы в силу своей частой повторяемости), приходить к выводу, что это очень славные люди, как в глаза вам бросаются следующие строки в «Мортюари менеджмент»:

«Вы должны относиться к похоронам ребенка с момента его смерти до засыпки могильного холмика как к «драгоценной возможности» для установления хороших отношений и сохранения духа сентиментализма, без чего немыслимо существование нашей профессии».

Или вы прочтете другое поучение в «Нэшнл фюнерал сервис джорнал»:

«На привычки покупателей имеют сильное влияние зависть и среда, в которой человек находится. Не упускайте из виду этих двух важных факторов, когда вы делаете предварительный подсчет покупательных способностей любого семейства. Зависть того же происхождения, что и тщеславие... Ни в чем не отставать от Джонсов — вот основное кредо... Подчас достаточно сказать: «Точь-в-точь такой же гроб заказали у нас Джонсы», и вам обеспечена продажа гроба весьма прибыльной категории».

Так кем же прикажете их считать — образованными специалистами, сохраняющими высокий уровень профессиональной этики, или грязными торгашами, наживающимися на горе и душевных муках тех, кого постигла тяжелая утрата?!

Перевод с английского В. ЛИМАНОВСКОЙ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

За рубежом

«Я ЗОВУ ВАС В СТАРУЮ ГАВАНУ...»

Павел Грушко о творчестве Рене Портокарреро

Вот уже месяц (а может быть, и больше), как вы на Кубе, и похоже, что вы начали просыпаться. Похоже, что вы успешно преодолеваете тепловой, звуковой, цветовой барьеры — множество барьеров на пути к Кубе. Но не спешите сказать: «Я знаю!» Сеньорита Экзотика еще не раз сыграет с вами злую шутку: выдаст подделку за чисто кубинское, а может быть и наоборот — сделает так, что истинно кубинское покажется вам чрезмерно пестрым.

И, однако, похоже, что вы начали просыпаться. В этот вечер океан, ревущий у парапета набережной («Какой оглушительный океан!» — подумали вы в свой первый гаванский день), не показался вам таким оглушительным. Оказалось, есть голос, способный перекричать его: по набережной, в толпе поющих, кричащих, танцующих людей медленно движется вереница пышно разукрашенных повозок: Его Народное Высочество Карнавал приближается к площади Капитолия. Пронзительные вскрики труб, оплетенные кружевным орнаментом флейт, на фоне бесконечного множества ударных инструментов. Нет, это не мамбо, не румба, не ча-ча-ча. Это гуагуанко́: ритмика его кажется вам хаосом. Но посмотрите, как складно танцуют вокруг, и даже эта четырехлетняя гаванка своими смуглыми ножонками так просто распутывает хитросплетение замысловатого танца. В эти минуты все, что, прикасаясь друг к другу, может издавать звук, полноправно постукивает, вызванивает, погромыхивает, скрежещет. Большие гремки-мара́кас, сковородки (не улыбайтесь — вспомните наши деревянные ложки), железные колокольцы, некогда болтавшиеся на шее работяги мула, и то, что осталось от самого мула,— полированная множеством рук челюсть-кихада, пружинисто клацающая в ритм мелодии. И надо всем этим — святая святых, барабаны, в десятках своих ипостасей, большие и малые, широкие и узкие, увешанные бубенчиками и ожерельями и расписанные древними африканскими узорами,— правнуки барабанов, переплывших Атлантику в тесных трюмах невольничьих кораблей...

Доверившись многозвучной целостности кубинской музыки, поняв, что ее щедрость и громогласие — не безвкусица, а мудрое соответствие духу маленького народа-жизнелюба, научившись слушать Кубу (и не только ее музыку), вы многое постигнете. Через звук вы научитесь видеть и осязать. (Ощущение, что вы слышите цвет, не оставляет вас на Кубе.)

Это же ощущение испытываешь перед картинами замечательного кубинского художника Рене Портокарреро: глядя на них, слышишь Кубу.

Грузноватый, немного сутулый человек, глухо выговаривающий слова. Пышные усы (излюбленный объект дружеских шаржей), несколько чуждые его лицу, когда он молчит, внимательно глядя на собеседника, так неожиданно уместны, когда лицо его озаряет домашняя, застенчивая, почти детская улыбка.

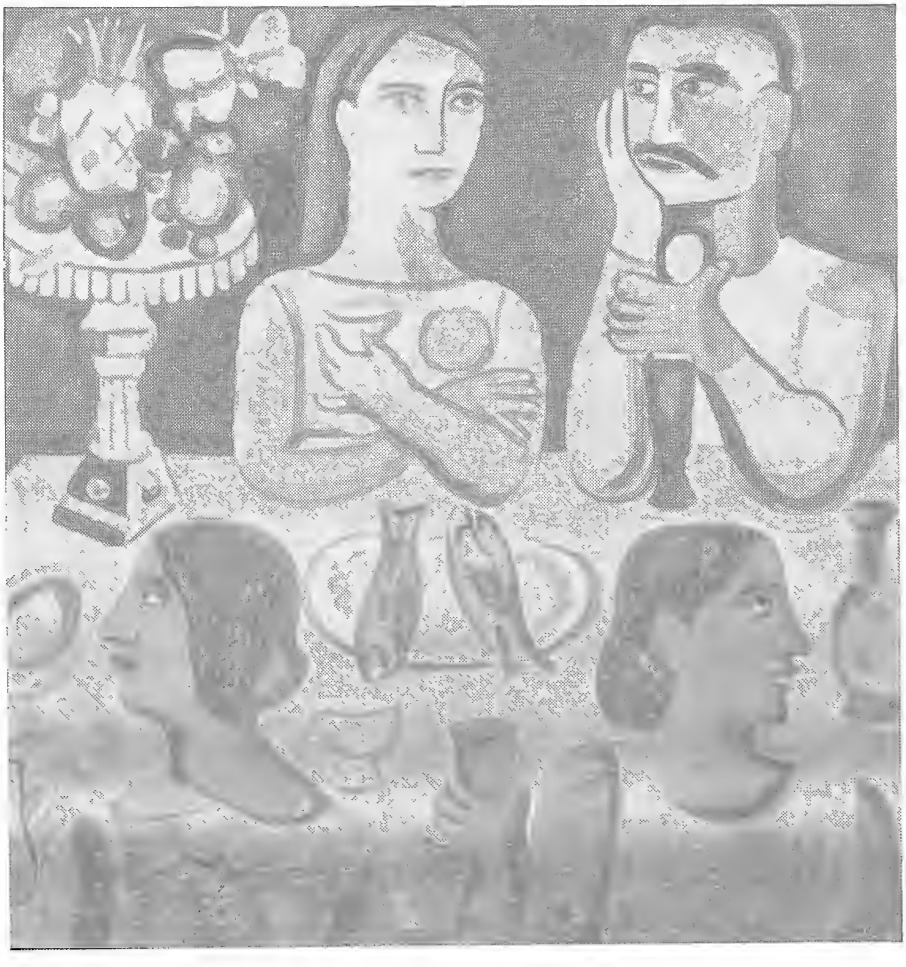
«Цвет Кубы» называют художника, подразумевая под словом «цвет» основное его значение: как никто, Рене Портокарреро передает в своих полотнах цвет, присущий этому острову, а вернее — все многообразие солнечного света и его земных обличий.

Главное из полотен Портокарреро — «Город Гавана», монументальная симфония, прославляющая Кубу и ее народ, звучит с одной из стен зала Совета министров в бывшем президентском дворце. «Город» захватывает вас с первого взгляда. Цельное, неделимое звучание множества красок, гармонично, мажорно соседствующих в истинно кубинском пейзаже. Мозаичное, состоящее из многих деталей полотно, которое, казалось бы, должно раздробить ваше внимание, в эти первые минуты знакомства с ним не распадается, а именно целиком воспринимается вами.

Пока что это увертюра. Приглашение к сопереживанию, к радости, к раздумьям. Среди других измерений есть в «Городе» и временное измерение: ведь пока вы только лишь увидели этот город. Теперь вы отправляетесь в путешествие по нему. Позвольте мне быть вашим гидом.

Я зову вас
в Старую Гавану —
в цитадель пиратов
и поэтов.
Я по ней водить вас
не устану,
мы узнаем множество
секретов...

В этом путешествии мы непременно побываем в Серро, одном из предместий Старой Гаваны, где пятьдесят четыре года назад родился будущий художник. Именно здесь, в Серро, вы встретите многочисленные образцы колониальной кубинской архитектуры и поймете, «откуда есть пошел» Рене Портокарреро. Но главное — вы увидите здесь неповторимый кубинский витраж «ме́дио пу́нто». Вставленный в верхнюю часть двери или окна, витраж этот, набранный из синих, зеленых, красных, фиолетовых стекол, образующих разноцветную, простую по рисунку полусферу, окрашивает коридоры, комнаты и открытые галереи домов причудливыми сочетаниями красок. Сам художник



Ужин

признался однажды, что его интерес к живописи возник именно под впечатлением витражей его родного квартала. (Взгляните на обложку этого номера: она повторит слова художника.)

И все же этот толчок к творчеству не был бы столь плодотворным, не сделал бы Рене Портокарреро выдающимся кубинским живописцем, если бы сердце его не было так широко открыто всему, что окружало его с детских лет, если бы он так остро не переживал радостей и печалей своего народа, если бы не был добрым и простым человеком, понимающим язык улицы и то, что происходит в глубине гаванских дворов — на этих маленьких форумах общественной жизни. Его собственная жизнь не была легкой. Долгие годы он вынужден был зарабатывать на хлеб, занимаясь машинописью и стенографией, выстукивая на клавишах пишущей машинки,— как тосковали, должно быть, его пальцы по кистям. Пули, косившие кубинских подростков, задевали и его сердце. А толпы туристов, вышагивающих по Гаване, отзывались в нем болью за маленькую страну, которая могла бы стать раем земным, если бы ключи от этого рая не были спрятаны в сейфах сахарозаводчиков.

Все это и есть «Город Гавана» — история кубинского народа и судьба самого художника: красочное и, вопреки всему, мажорное полотно, в котором нашла свое проявление одна из наиболее удивительных черт кубинского народа — неугасающий оптимизм, та, быть может, единственная точка опоры, которая на протяжении всей кубинской истории помогала верить, бо-

роться. Мне довелось в течение двух лет жить и работать на Кубе. Ощущения от встреч с художником и его городом я попытался выразить в стихотворении «Рене Портокарреро — город и человек».

Настежь распахнуты окна, и холст загрунтован.
Кисти щетинятся.
Краски к атаке готовы.
Город, бескрайний, как море, огромный и громкий,
ломится в комнату, рвет переулков постромки.
А человек огорченно разводит руками:
«Город, еще не осмыслил я все твои камни...
В детстве явился ты мне ослепительным чудом,
жил я в дворах, населенных причудливым людом,
спал я вполглаза, а утром вставал спозаранок
от ошалелой побудки твоих перебранок.
Ты меня в самую гущу забот своих бросил,
ты окружил меня музыкой древних ремесел,
двери открыл с молотками из меди зеленой,
прятал от зноя за старой усталой колонной,
вывел на площади к мрамору вычурных статуй...
Город мой добрый, наставник мой и соглядатай,
просто любить тебя, смуглого простолюдина,
но нелегко тебя, город, собрать воедино,
петь о твоих переулках, домах и террасах
нотами ломаных линий и радужных красок,
холст опалить твоей радостью острой и болью.
Не торопи меня, город, мне трудно с тобою,
не завлекай меня, друг, простотою коварной...»

Солнце повисло, как кованый гонг, над Гаваной,
полдень двенадцать ударов роняет на крыши,
город к холсту подступает, оранжево-рыжий.
Город кричит: «Живописец, за краски, не мешкай!»
А человек усмехается доброй усмешкой:
«Город, ведь ты уже создан. К чему торопиться?
Ты грандиозней стократ твоего живописца.
Твой грубоватый творец широко и вольготно
лик твой нанес на прибрежных откосов полотна,
выплеснул охру домов на узорную зелень,
серую крепость вознес над своим новосельем,
храмам насупленным выбелил сахаром главы,
выстругал ставни из желтых досок гуайавы
и повторил неожиданными витражами
птиц оперенье и пальмовых листьев дрожанье,
небо лиловое вставил в чугунные рамы...»

Сумерки. Всплески заката: багровые гаммы —
словно соната осады под куполом Кубы.
Краски вскипают, взрывая свинцовые тубы.
Белый холщовый экран разрывают контрасты,
Город туманный штурмуют горластые краски:
он возникает в симфонии звонких мозаик,
он свои шпили в лазурное небо вонзает,
он выпускает на волю свои карнавалы —
желто-зеленый, кофейный, карминово-алый,
город-мулат, кареглазый и бронзоволицый,
друг бедноты и насмешливый недруг полиций,
город наивный, заплеванный сворой туристской,
город голодных детей над оскаленной миской,
сахарный город, обсосанный сотней компаний,
город-подполье, где выросли честные парни,
кровью своей окропившие древние плиты...

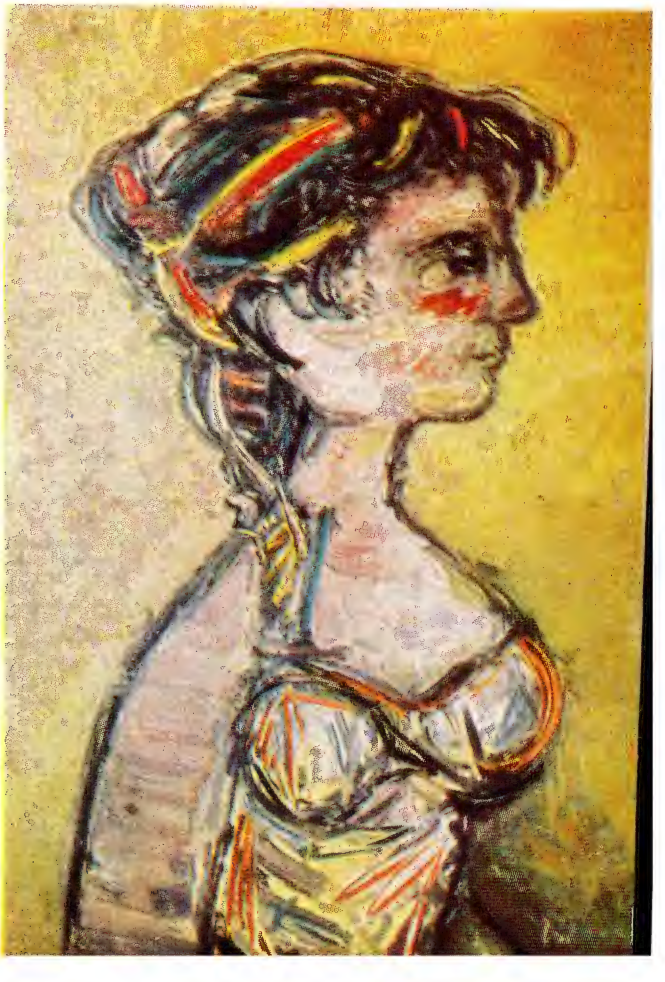
В сумерках запахи моря тревожно разлиты.
В тучи вонзились прожекторов острых указки.
На полотне просыхают последние краски.
Влажно алеет окно над узорным карнизом...

А на рассвете, разбуженный розовым бризом,
город замрет у холста, неожиданно кроток,
и, в замешательстве тронув рукой подбородок,
скажет, поправив легко автомат за спиною:
«Ты молодчина, Рене... Выпей кофе со мною».

Страшное дело. Совершив путешествие по этому «Городу», поднявшись на его колокольни, заглянув в тысячи окон, постояв на его воздушных балконах, мы забыли, что до сих пор не увидели ни одного лица. Мы знаем, что они существуют, ведь «Город» этот — очень живой город, в каждой из его линий и красок словно отражены его обитатели, его творцы. Он пустынен и кажется вымершим, как в томительные часы послеполуденной тропической сьесты. Но художник и не думал прятать горожан. Просто они — не в «Городе», а в бесконечной галерее живописных и графических портретов. Это второе грандиозное полотно художника, как бы рассыпавшееся на десятки маленьких полотен. Портреты тесно связаны с «Городом». Некоторые были как бы преддверием к нему. В этом смысле можно сказать, что «Город», порожденный его «обитателями», в дальнейшем дал жизнь многим и многим из них.

Портокарреро одержим человеческим лицом. Со-

Рене Портокарреро

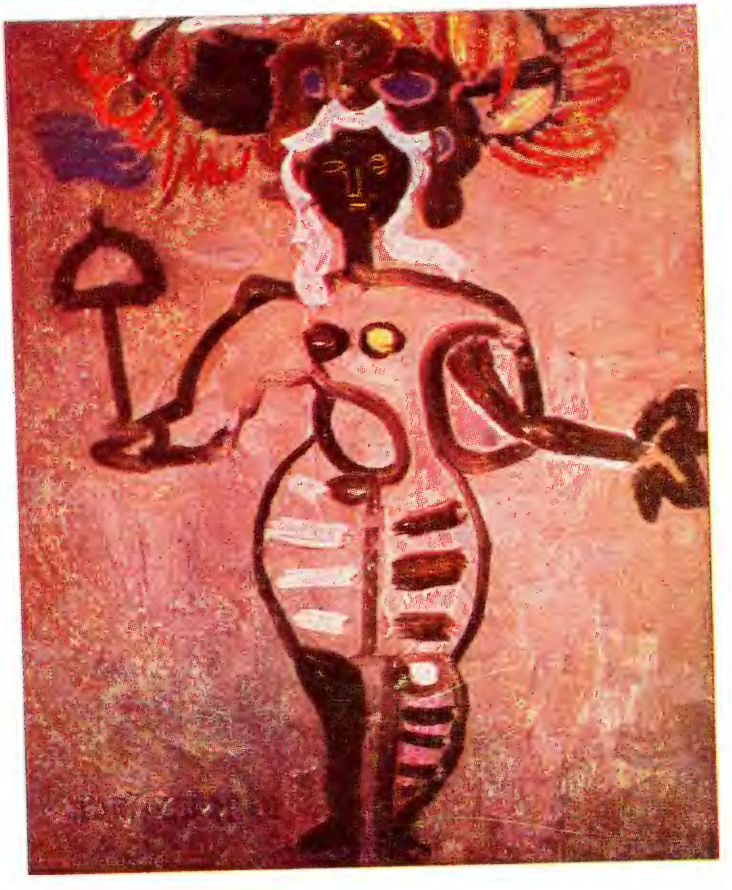


Девушка в профиль

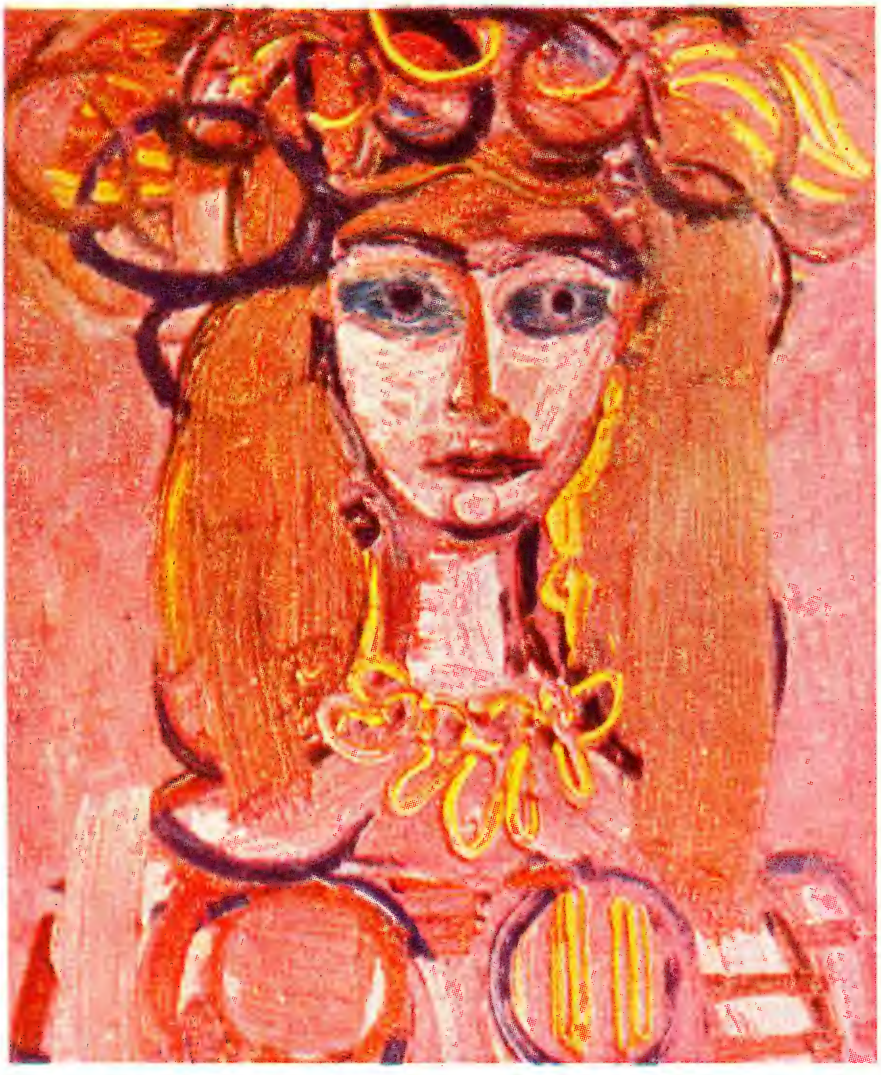
Город Гавана

Портрет

Фигуры



Женская фигура



Женский портрет

зданные им портреты — это почти всегда обобщение: черты многих обитателей (в подавляющем большинстве женщин: ведь Куба — женщина), разные характеры, находящие свое гармоничное, завершенное воплощение в каждом из портретов. Портреты эти показывают Портокарреро как замечательного рисовальщика, умеющего этнически и исторически точно воссоздать истинно кубинское лицо. И все же, как и в «Городе», решающее слово принадлежит цвету. Куба смотрит на нас с этих портретов спокойным, протяженным во времени взглядом, обращенным не только в самое себя. Заметьте — почти ни одной улыбки: это не просто — осмыслить свою историю, свои истоки (в какой мере европейское и африканское начала, противоборствуя и взаимно тяготея, породили то, что сегодня называется кубинской нацией?), это не просто — заглянуть в будущее, которое рождается сейчас, в светлые и в то же время суровые мгновения кубинской истории. Просторная и простая композиция, энергия цвета и философское содержание живописных портретов Портокарреро невольно возвращают нас к кубинской музыке, которая лишь внешне и издалека может показаться

Из серии «Орнаментальные фигуры»

пестрой. Истинно кубинский контрапункт слышится в портретах художника, искусно сочетающего несколько звучаний, перенесение сильной доли на слабую, обостряющее ритм живописного полотна, вызывающее подчас то самое магическое проти-

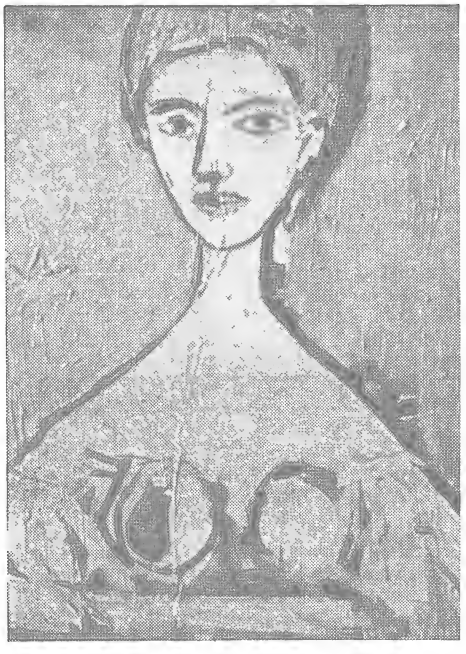
Интерьер в Серро

воречие, которое так эмоционально и сразу позволяет войти в соприкосновение с портретом, понять настроение художника, его главную мысль.

Цвет чудесно присутствует и в черно-белых

позволяющих обостренно, я бы сказал, «на краю пропасти» разрешить волнующую его тему. Присутствует в портретах и блистательная синкопа, без которой не обходится ни один кубинский танец:

листах художника. Два года назад вместе с советскими кинематографистами Михаилом Калатозовым и Сергеем Урусевским мне посчастливилось познакомиться с серией «Орнаментальных фигур» Рене Портокарреро. На страницах журнала вы видите лишь две из них. А тогда, в мастерской у художника, сменяя друг



Женщина в сером

Рене Портокарреро
Дружеский шарж кубинского карикатуриста Хуана Давида

друга, словно кадры рисованного фильма, возникали разные и так естественно дополняющие друг друга лица. Художник показывал их по-одному, закрывая просмотренный лист новым. В этой, казалось бы, случайной очередности чувствовался напряженный ритм всей серии. В стремительном калейдоскопе декоративных фонов (если и есть в них отвлеченная фантазия, то лишь в той мере, в какой истинный гений воссоздает бесконечно разнообразные формы кубинской природы, мир прибрежных атоллов, контуры листьев и плодов, очертания пейзажей) сияло лицо Кубы — эпицентр человеческих чувств и раздумий...

Что же такое живопись Рене Портокарреро? Видный кубинский писатель и искусствовед Алехо Карпентьер говорит об этом так:

«Это больше чем просто стиль, это — барокко, способ преобразовывать материю и ее формы, способ упорядочить, внося беспорядок, способ видоизменять... Латинская Америка — это барокко, она была барокко еще до того, как стала «латинской», это нужно признать, если вспомнить о некоторых миштекских орнаментах или орнаментах племени майя. Но на Кубе барочность не осталась лишь в камне или дереве, нет, она ушла на улицу, в танцы, в зазывы уличных торговцев, в изделия кондитеров, в сам уличный силуэт... Эта барочность, которая движется в празднестве солнца, неба, моря, вдруг возникающего в конце улицы, многоцветных стекол, мозаик, пальмовых аллей и аркад, и создает, наконец, музыкальность форм и теней в их постоянной смене. ...Но для него вопрос состоял не в том, чтобы показать, а в том, чтобы перевоссоздать... Рене Портокарреро сейчас — один из самых больших живописцев Латинской Америки, который сумел выразить, показать, раскрыть то, что другие видели до него лишь как простое перечисление элементов без какой-либо связи...»

Кубинская революция стала весной для художника, уже немолодого человека. Поэт Роберто Фернандес Ретамар писал о нем: «Душа вернулась в его тело. А если говорить о нашей живописи, о нашем искусстве в целом, только что пробудившемся от кошмарного сна тирании, можно сказать, что душа обрела тело. Словно у людей снова появились глаза, слух, руки, уста...» Гордостью Кубы называют Рене Портокарреро. Полотна его поют со стен многих музеев мира. Выставки картин художника за рубежом снискали ему признательность во всем мире. Не так давно живопись его, как солнце, ворвалась в залы Бьеннале в Сан-Пауло, принеся ему международную премию.

Если вам доведется побывать на Кубе, найдите его дом, постучитесь в его двери. Добрый человек встретит вас на пороге. Он покажет вам свои полотна и рисунки, поможет понять Кубу, ее народ.

Культура и современность

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

НАСТАЛО ВРЕМЯ...

Имя Карла Ясперса обычно упоминается в связи с историей экзистенциалистской философии, одним из наиболее известных представителей которой он стал в 30-е годы. Однако после второй мировой войны в системе взглядов Ясперса произошел явный сдвиг в сторону политической публицистики: большинство его послевоенных работ посвящено вопросам конкретной политики. Последняя из этих работ — «Куда движется Федеративная Республика Германии?»,— опубликованная в 1966 году в журнале «Шпигель», стала не только сенсацией номер один в политической жизни Западной Германии, но и явлением в высшей степени знаменательным, отражающим глубокие перемены в сознании современной буржуазной интеллигенции ФРГ.

Ясперс давно и прочно зарекомендовал себя как один из наиболее активных приверженцев «западной цивилизации», сугубо буржуазного образа мышления и существования. Он всегда был и остается далек от каких бы то ни было симпатий к коммунизму, который представляется ему формой «тоталитарного господства», и в свое время Ясперс внес немалую лепту в идеологию и практику «холодной войны», пытаясь совместить приверженность идее свободы личности с резкими и несправедливыми нападками на социалистический мир. Его считали «своим человеком» самые рьяные апостолы «холодной войны», от Черчилля до Аденауэра. Когда Ясперс в 1958 году выпустил книгу «Атомная бомба и будущее человечества», он вряд ли понимал сам, на какую чашу весов он положил в ней свой авторитет, свою репутацию крупного буржуазного мыслителя: книга его, родившаяся из субъективно искреннего стремления предупредить об опасности возможной ядерной катастрофы, объективно явилась серьезным идеологическим подспорьем для сторонников антикоммунистической «холодной войны», потому что, предпочтя в ней атомную смерть «господству тоталитаризма» (читай — коммунизма), Ясперс дал крупный козырь в руки североатлантических ядерных стратегов, именно на антикоммунистическом психозе строивших все свои политические расчеты.

И вот этот человек пишет работу, в которой высказывает далеко идущие, серьезные сомнения относительно современной политической ситуации в Западной Германии — той самой Западной Германии, которую Ясперс еще недавно считал образцовым политическим организмом, одним из оплотов буржуазного «свободного мира».

> «Мои сомнения,— пишет Ясперс,— начались в 50-е годы. В 1960 году я их высказал публично. В настоящей работе это уже не только сомнения. У нас нет государства политической свободы, которое мы могли бы иметь. Его похоронил Аденауэр. Я подозреваю, что он вообще не понимает, что это такое — государство свободных граждан».

Таков основной тезис работы Ясперса. Скрупулезно анализируя всю государственную систему ФРГ, Ясперс приходит к выводу, что засилие милитаристов в государственном аппарате этой страны неуклонно и последовательно ведет ее к тоталитарной диктатуре. В устах Ясперса это признание приобретает особую значимость — его высказывает человек, которого не заподозришь ни в «левизне» взглядов, ни в стремлении «подорвать основы» буржуазного западногерманского мира.

Сомнения, высказанные Ясперсом в 1960 году, были еще слишком неопределенными, слишком общими, чтобы правящие круги ФРГ могли придать им особое значение. Но весной 1965 года, когда решался вопрос о применении к нацистским преступникам закона об истечении срока давности, Ясперс на страницах того же «Шпигеля» решительно и недвусмысленно выступил против этой вызывающей акции. Уже там

сомнения Ясперса прозвучали значительно более конкретно, хотя опасность превращения ФРГ в тоталитарное государство еще казалась тогда Ясперсу возможностью, которую можно избежать. В последней работе Ясперс приходит к выводу, что эта опасность приобрела реальные черты закономерности:

«Демократия в Федеративной Республике меняется на наших глазах. Мы идем по пути, в конце которого не будет ни демократии, ни свободного гражданина... В чем заключаются эти изменения в структуре Федеративной Республики? Как мне представляется, в движении от демократии к олигархии партий, от олигархии партий — к диктатуре».

Первый этап этого движения — к олигархии партий — характеризуется, по мысли Ясперса, сознательным и планомерным оттеснением народных масс от участия в политической жизни страны. Вся система выборов в ФРГ, по мысли Ясперса, направлена на то, чтобы обеспечить власть кучке правящих партий при минимальном влиянии народа на политику этих партий. При такой системе, естественно, не может быть и действенной оппозиции; Ясперс резко критикует социал-демократов, «стремящихся приспособиться, сравняться с другой правящей партией, чтобы получить голоса избирателей и прийти к власти».

От партийной олигархии в том виде, в каком она формируется в ФРГ, продолжает Ясперс, ведет прямой путь к диктатуре. Зловещие признаки диктатуры уже четко обозначились на политическом горизонте ФРГ.

«Одним из симптомов движения к авторитарному государству является опасливое желание застраховаться при помощи запрета «враждебных государству» партий: конституционный суд Федеративной Республики запретил коммунистическую партию. С политической точки зрения это недемократично».

Другим симптомом диктатуры в ФРГ, по мнению Ясперса, является полное отсутствие контроля за государственной властью в стране и, напротив, полный произвол правительства:

«Настоящий контроль, как видно, исходит только из сфер свободного духа, от интеллигенции, но он не производит никакого впечатления на правительство и партии, и лишь время от времени они презрительно от него отмахиваются... Эти тенденции к дискредитации свободного мышления также сигнализируют о приближающейся диктатуре. Уже сейчас можно ставить вопрос, не замирают ли у нас вообще воспитание, преподавание, исследование, духовная жизнь... Увеличивается тенденция к цензуре в интересах авторитарной политической власти».

Под покровами такой власти в то же время растут силы, от которых, по мнению Ясперса, исходит подлинная опасность для демократии.

«Можем ли мы,— спрашивает Ясперс,— настолько доверять себе, чтобы суметь защититься изнутри против враждебных сил и против возможного переворота — может быть, он будет почти незаметным,— переворота, которым грозит нам инструмент чрезвычайных законов? Слишком мало немцев, на чувство свободы которых можно было бы положиться, занимают ключевые позиции. Здесь же следует упомянуть и о таких фактах, как огромное число подписчиков на «Националь- унд Зольдатенщейтунг». Мы должны, пока это необходимо, защищаться прежде всего от нас самих».

В этой связи Ясперс отвергает как «абсурдный» тезис о коммунистической «угрозе извне». Напротив, саму внешнюю политику ФРГ он теперь склонен рассматривать не только как нереалистичную, но и угрожающую делу мира:

«Правовые притязания Федеративной Республики, которые не признаются другими государствами, утверждения о том, что невыполнение этих притязаний создает угрозу миру, на самом деле сами становятся источником военной опасности. Непонимание реальной ситуации в мире приводит к политике, которая лишь обостряет напряженность, хотя и утверждает обратное... В своих проявлениях вовне политика правительства ФРГ сведена к политике правовых притязаний, не имеющих под собой реальной основы... Стремление к власти ищет удовлетворения иллюзорным способом. У этой политики нет содержательных принципов. Их заменяют догматические заявления вроде доктрины Хальштейна — не политика, а препятствие для политики».

Особенно энергично выступает Ясперс против планируемого боннским правительством введения «чрезвычайных законов», которые он справедливо рассматривает как политический и юридический инструмент диктатуры:

«То, что происходит на нашем пути к диктатуре, но что еще можно предотвратить, с введением чрезвычайных законов однажды станет свершившимся фактом. Как Гитлер в свое время понял, что он может прийти к власти в Германии только законным путем, и, получив эту власть, ликвидировал всякую законность — точно так же с помощью чрезвычайных законов поступит и диктатура».

Ясперс последовательно разбивает аргументы сторонников «чрезвычайного законодательства». Он квалифицирует рассуждения о «коммунистической угрозе» так, как квалифицируют их сейчас все трезво мыслящие люди на Западе — называет эту угрозу «фантомом». Он доказывает, что в случае атомной войны Западной Германии не помогут самые чрезвычайные законы, и с необычной для него определенностью и страстностью выступает в защиту политики мира:

«Война в атомный век означает взаимное тотальное уничтожение. Против чрезвычайного положения, которое наступило бы в результате такой войны, бессильны какие бы то ни было меры. Такого чрезвычайного положения нельзя допускать. Поэтому надо безоговорочно делать все, чтобы сохранить мир, и не делать ничего, что могло бы привести к войне... Чрезвычайное законодательство на случай такой войны создает обманчивую надежду на то, что спасение вообще возможно. Это успокоение ослабляет попытки, направленные на недопущение такой ситуации. Больше чем когда бы то ни было справедливы сейчас слова: война никогда не должна больше повториться».

Но основное — и самое серьезное — возражение Ясперса против «чрезвычайных законов» заключается в том, что они ставят своей целью до конца обезоружить народ, лишить его всякой возможности влиять на ход событий. Мы уже видели, что мысль Ясперса с самого начала была прикована к проблеме народа и его роли в современной Западной Германии. Для Ясперса это совершенно новый угол зрения, и поистине удивительно то, как радикально решает он эту проблему.

Поняв, что вся структура западногерманского государства подчинена цели отстранения народа от участия в решении судеб нации, Ясперс решительно пересматривает свое отношение к Аденауэру, которым он так восхищался в 50-е годы. Огромную вину Аденауэра Ясперс видит теперь в том, что он «поощрял тенденции морально-политической коррупции в немецком народе», что он «неустанно трудился над тем, чтобы переломить хребет характеру этого народа».

«Если планируемые чрезвычайные законы будут осуществлены, они окончательно превратят народ в стадо, гонимое на бойню, ведомое последними политиками националистического, абсолютистского образа мышления, столь же властолюбивыми, сколь неразумными».

И Ясперс решается на следующий шаг — он впервые за свою многолетнюю деятельность на ниве философии и политической публицистики открыто делает ставку на народ, на его право применять насилие против «властолюбивых и неразумных политиков».

«Против передачи права насилия в руки абсолютной власти,— пишет Ясперс,— может защитить только насилие... Народ, который в таком случае не предпочтет гражданскую войну рабству, не имеет права называться свободным народом. Только гражданская война может дать в такой ситуации единственно верное решение проблемы... Хотим ли мы с помощью чрезвычайных законов сделать невозможным бунт населения против войны?.. Такой бунт был бы великолепной акцией, и он возможен. Когда заговорили об атомном минном поясе на восточной границе, мир узнал, что в селениях этой пограничной области крестьяне и полицейские единодушно решили: если это случится, мы тотчас же выкопаем мины снова. Здравый смысл и чувство разумного народа могут восстать против безответственности военщины и правительства, полиция против властей, солдаты против генералов».

Ясперс приводит и другой пример: революционное восстание матросов в Катарро в 1918 году. Прославление революционных событий 1918 года в устах Ясперса — это свидетельство радикального сдвига в сознании, как, впрочем, и признание им права народа на политические забастовки.

«Народ,— провозглашает Ясперс,— должен сохранить свободу в изъявлении своей воли и своего протеста в прямых акциях. Чрезвычайные законы отнимают у народа оставшееся ему законное право сопротивления — право, которое потом станет уже незаконным. Они — инструмент порабощения... Но если правительство на основании чрезвычайных законов применит силу против обезоруженных масс, то насилие по отношению к правительству будет оправдано если не с юридической, то с морально-политической точки зрения».

Не удивительно, что прозрения Ясперса вызвали очередную истерическую акцию канцлера Эрхарда — запрещение телевизионного интервью с философом.

Но важна не столько эта — «сенсационная» — сторона дела. Важно то, что пример Ясперса наглядно продемонстрировал глубокие перемены, происшедшие в духовной жизни ФРГ буквально за последние месяцы. Буржуазная немецкая интеллигенция открывает для себя необходимость прямого вмешательства в политику; больше того — видные ее представители ищут союза с народом, с рабочим классом. Ясперс здесь — не единичное явление. Патриарх современной физики Макс Борн призывает к борьбе против чрезвычайных законов. Триста шестьдесят два западногерманских профессора

апеллируют в тех же целях к Объединению профсоюзов ФРГ. Писатель Петер Вейс заявляет о своем переходе на социалистические позиции. Поэт Ганс Магнус Энценсбергер публикует «Катехизис по германскому вопросу», где подвергает резкой критике политику Бонна в отношении Германской Демократической Республики. Политические бомбы взрываются в ФРГ чуть ли не ежедневно; это уже не цепь сенсаций — это процесс выработки новых взглядов.

Именно так расценивает последние события в духовной жизни ФРГ общественность Германской Демократической Республики. Внимательно фиксируя все проявления гражданского критического духа в Западной Германии, она терпеливо предлагает западногерманской демократической интеллигенции перспективу совместных действий ради высших интересов немецкой нации. Один из ярких примеров тому — открытое письмо Вальтера Ульбрихта Карлу Ясперсу, опубликованное в «Нейес Дейчланд». Приветствуя выступление Ясперса в пользу переговоров между СЕПГ и СДПГ, Ульбрихт пишет:

«В целом ряде вопросов я придерживаюсь иной точки зрения, нежели Вы. Но Ваша книга убедила меня в том, что Вас волнует та же забота, которая заставляет меня и моих политических друзей использовать все возможности для обеспечения мира в Германии и для Германии... Я очень взволнован тем, что на основе нашего жизненного опыта и особенно на основе страшного опыта двух мировых войн и тех событий, которые им предшествовали, а также вследствие перехода западногерманской Федеративной Республики к «сформированному обществу» и подготовке атомной войны мы пришли к сходным выводам в самых важных вопросах... Настало время сопротивления всех гуманистически мыслящих людей этой «сформированной» власти. Мы приветствуем тот факт, что Вы — и вместе с Вами многие другие ученые — поднимаете свой предостерегающий голос, констатируете опасную стадию такого развития и выступаете в защиту прав и интересов народа и его стремления к миру».

Настало время сопротивления... В современной ситуации в Германии это звучит уже не просто как пожелание или призыв, но и во многом как констатация факта. Еще недавно критическая общественная мысль Западной Германии неустанно документировала мучительное ощущение тупика, своего бессилия в противостоянии «непреодоленному прошлому». Сегодня она, осознав необходимость единения, обращается в поисках союзников к народу. Книга Ясперса — одно из свидетельств этой новой ступени самосознания западногерманской интеллигенции.

А. КАРЕЛЬСКИЙ

ВАЖНЕЙШЕЕ УСЛОВИЕ ДИАЛОГА

В последние годы в зарубежной коммунистической печати широко освещается проблема диалога коммунистов и католиков.

В состоявшемся в 1965 году «Зальцбургском диалоге» приняли участие десять марксистов из Франции, Италии, Югославии, Болгарии. Его участники обсуждали тему «Христианство и марксизм сегодня». Вторая встреча коммунистов и католиков произошла в 1966 году близ Мюнхена, где состоялась дискуссия на тему «Христианская гуманность и марксистский гуманизм».

Диалог марксистов и христиан, нашедший отражение и на страницах французских газет и журналов, не означает какого бы то ни было идеологического компромисса. Он лишь означает, что различие мировоззрений не исключает возможности совместных усилий, направленных на решение социально-политических проблем, от которых зависит будущее человечества и прежде всего — проблемы войны и мира.

Важнейшее условие диалога марксистов с христианами — четкая идейная позиция, бескомпромиссная защита идей марксизма-ленинизма.

«Мы думаем,— сказал Вальдек Роше в своей речи на мартовском пленуме ЦК Французской компартии, опубликованной в «Юманите»,— что одно из первых условий лояльного сотрудничества заключается в откровенности, а это требует, чтобы с той и другой стороны точки зрения, как в философском, так и в политическом и практическом аспекте, были выражены ясно и откровенно». «Хотя в философском аспекте,— продолжает Вальдек Роше,— существует полная противоположность между марксистским мировоззрением и религиозной идеологией, это тем не менее не означает, что сотрудничество между коммунистами и католиками невозможно, так как мы не требуем от верующих в качестве условия сотрудничества, чтобы они отказались от своих верований, точно так же как мы не намерены отказываться от своих концепций».

Принципиальное значение в связи с проблемой диалога коммунистов и католиков имеет правильная оценка новых веяний внутри католической церкви, нашедших свое отражение на II Ватиканском соборе. Идеологам католицизма пришлось учесть актив-

ное участие католических масс в борьбе за мир и социальный прогресс, огромные изменения, происшедшие в современном мире, укрепление мировой социалистической системы, мощный подъем национально-освободительного движения в странах Азии, Африки и Латинской Америки. Католическая церковь вынуждена кое-что изменить в своей структуре, доктрине, даже культе, чтобы преодолеть глубокий кризис, в котором ныне находится католицизм.

«Бесспорно, социальный и научный прогресс, характерный для нашей эпохи, нанес удар традиционному влиянию церкви, ее догмам, которые не выдерживают больше критики...— заметил Вальдек Роше.— Кризис религиозной идеологии не только в том, что все более широкие массы трудящихся проявляют все большую независимость от религии, но и в стремлении большого числа верующих, все еще находящихся под влиянием церкви, добиться пересмотра религиозных и политических концепций церкви, ибо они находят, что эти концепции и эта политика идут вразрез с их чаяниями, с тем, что они считают разумным в нашу эпоху».

Стремясь к тому, чтобы удержать свое влияние на верующих, церковь пытается путем обновления приспособиться к современному миру. Она приспосабливается для того, чтобы сохранить себя. Об этом говорил на пленуме Анри Красуцкий, чье выступление опубликовано в журнале «Кайе дю коммунисм».

«Эволюция церкви — прежде всего результат классовой борьбы, побед социализма и научного прогресса. Церковь приспосабливается, чтобы иметь возможность более эффективно выполнять свою социальную и политическую роль».

Таким образом, эволюция католицизма отнюдь не изменяет характера и социальных функций религии в современном буржуазном обществе. Это положение с особой силой подчеркивали участники пленума ЦК французской компартии, говоря о книге Роже Гароди «От анафемы к диалогу» и критикуя явно обозначенную в ней тенденцию пересмотреть марксистскую позицию в отношении к религии, в частности, известную формулу Маркса «религия — опиум народа».

«Хотя вне всякого сомнения необходимо с большим вниманием и благожелательностью изучать новые явления, происходящие в наше время внутри христианской церкви, нет оснований изменять принципиальное отношение марксизма к религии,— сказал на пленуме Люсьен Сэв, чье выступление опубликовано в том же журнале.— Хотя формула «религия — опиум народа» принадлежит молодому Марксу, она была повторена гораздо позже Лениным в работе «Об отношении рабочей партии к религии», где эта формула названа краеугольным камнем марксистского понимания религии».

Люсьен Сэв выражает также свое несогласие с утверждением Роже Гароди, согласно которому религия в историческом прошлом играла роль порой опиума, а порой фермента.

«Я нахожу механической эту концепцию «порой... порой...»,— заявил Люсьен Сэв,— не правильнее ли сказать, что религия всегда имеет двойственный и противоречивый характер, что хотя она, разумеется, восприимчива к огромным историческим переменам, та ее сторона, в которой выражается протест против действительного убожества, всегда в плену у ложного сознания и что в этом смысле религия всегда опиум».

В рецензии на книгу Гароди «От анафемы к диалогу», опубликованной в «Юманите», Мишель Симон ставит под сомнение мысль о том, что вера при известных исторических обстоятельствах может оказаться и оказывалась «реактивом», способствующим революционному движению.

«Дополнительная сила,— пишет Мишель Симон,— будто бы найденная угнетенным классом в вере, была, наоборот, отражением его истинной исторической слабости. Революции, проходившие под знаменем и под прикрытием религиозной идеологии, заканчивались либо изменой, либо поражением».

Оценивая роль религии в народных движениях, Мишель Симон отмечает:

«Даже тогда, когда религия является одновременно и оболочкой и проводником революционных идей, это не признак силы и зрелости движения, но признак его незрелости, а в предшествующие эпохи — признак его неизлечимой слабости».

Люсьен Сэв подчеркивает, что в работах Роже Гароди, начиная с книги «Перспективы человека» и особенно после нее, появляются ошибочные тенденции: «затушевывать классовый критерий в анализе разных философских направлений», «скорее механически отбрасывать, чем научно опровергать концепции, отличающиеся узостью взглядов, и тем самым впадать в противоположную ошибку».

«Для нас, коммунистов,— сказал Вальдек Роше,— основной барьер проходит не между верующими и неверующими, а между эксплуатируемыми и эксплуататорами. И тех, кто выступает на стороне эксплуатируемых, добиваясь уничтожения господства эксплуататоров, мы зовем в наши ряды. Вот почему мы приветствуем диалог, который развертывается между коммунистами и христианами. Таким образом, необходимо умножить эти усилия, преодолевая некоторые недостатки, которые иногда допускаются, и учитывая, в частности, то, что четкое определение соответствующих позиций в философском плане может лишь способствовать успеху диалога».

Главная мысль почти всех выступлений на пленуме сводилась к тому, что начавшийся диалог между коммунистами и католиками не должен повлечь за собой каких-либо изменений в марксистской теории религии. Для того чтобы диалог между марксистами и христианами был эффективным, пояснил Этьен Фажон, первые должны предстать перед последними такими, каковы они есть.

Жак Дюкло в своем выступлении подчеркнул, что и в наши дни «коммунисты не должны отказываться от критического отношения к церкви. Они не должны допускать ни малейшего отступления от диалектико-материалистической концепции».

Противники диалога католиков и коммунистов, оказывающие еще весьма сильное влияние на политику католической церкви, прилагают все усилия к тому, чтобы помешать его развитию. Политика коммунистических партий способствует успешному развитию диалога в целях совместной борьбы за мир, демократию и социализм.

«Мы,— говорил Вальдек Роше,— выступаем за подлинный диалог между коммунистами и христианами, то есть за такую борьбу идей, которая предусматривает широкое сопоставление доктрин и обсуждение накопленного опыта. Мы верим, что подобный диалог с активистами-католиками, если его правильно организовать, а это подразумевает борьбу идей, способен вызвать интерес у масс и сблизить верующих и неверующих для совместной борьбы за общие демократические цели и в будущем — за социализм».

Л. АНИЧКОВ

КУЛЬТУРА—МОСТ, А НЕ СТЕНА

«Мертвая культура Испании» — так называется статья Хуана Гойтисоло, опубликованная уругвайским еженедельником «Марча». Поначалу статья удивляет. «Мертвая культура»? Но речь идет не о франкистских идеологах и писателях (впрочем, их произведения Гойтисоло, надо думать, вообще не считает культурой), а о писателях, философах, эссеистах, известных в истории испанской литературы под именем «поколения 1898 года». К этому поколению относят Унамуно, Мачадо, Бароху, Валье-Инклана, с некоторой натяжкой Ортега-и-Гассета (он значительно моложе остальных) и Асорина. Среди них — художники, в наш век выразившие суровую силу испанского гения, особый духовный склад испанцев. Как же случилось, что они теперь застят свет молодому писателю, работающему ради подлинного обновления жизни и культуры своей страны?

Статья Гойтисоло показывает, сколь сложными, объяснимыми лишь конкретно-исторически путями движется культура страны, пережившей тяжкую социальную и духовную драму. В первые полтора-два десятилетия после окончания гражданской войны, в период безраздельного диктата франкистской идеологии, Унамуно был объявлен еретиком и потрясателем основ, медленно угасавший Бароха окружен молчанием и недоброжелательством, а Мачадо вовсе предан анафеме. Тогда и скептицизм Бароха, и экзистенциализм Ортега-и-Гассета, и богоискательство Унамуно — все так или иначе противостояло официальной доктрине и воинствующему католицизму. Но на рубеже 1955—1956 годов обстановка в Испании благодаря расширявшемуся антифранкистскому движению начала меняться. «Псевдокультура, которую пытался насадить режим, с ее мечтами об Империи бесславно развалилась»,— пишет об этом времени Гойтисоло. Исступленная проповедь мистицизма несколько приутихла, и хотя воинствующий католицизм остается крайне влиятельным и официально протежируемым философским течением, все же и некоторые другие современные идеи были молчаливо дозволены к печати. Получили возможность оформиться те круги, которые сейчас любят называть себя «либеральными» и которые стоят за сохранение режима, но в подправленном и перелицованном виде. Культ «поколения 1898 года» сыграл здесь важную роль — восстанавливая имена великих дедов, открыто демонстрируя свое преклонение перед ними, еще вчера замалчиваемыми и хулимыми, эти философы и публицисты выступили перед интеллигенцией и как глашатаи либерализации, обновления, восстановления надорванных традиций.

А дальше... Гойтисоло ярко описывает, что произошло дальше.

«Вокруг этих фигур — как вполне понятный ответ на атаки допотопной, но все еще буйной реакции,— создался прямо-таки религиозный культ... Слово «учителей» имеет силу закона, и интеллектуальная задача последователей сводится

к простому комментированию и распространению священных текстов. Всякое отклонение объявляется ересью, всякая критика — святотатством... Критика, как ее понимают и развивают в других европейских странах, почти исчезла, замененная апологией, объяснением и комментированием. Никто или почти никто не вторгается в неизведанные области, испанский критик выступает, предусмотрительно закутавшись — вернее сказать, заковавшись,— в цитату из какого-нибудь «неприкосновенного», что наилучшим образом помогает скрывать робость души и бедность ума... Ни крика гнева, ни сатиры, ни иронии, только давно известные идеи, смешанные с тоннами унылой эрудиции... Продолжение прерванного прошлого незаметно превратилось в разрыв с будущим. Мы просили о мосте через пустоту, а перед нами выстроили стену».

Гойтисоло, конечно, понимает, что сами «деды» в этом неповинны. Большие писатели, вскрывшие кризис старой бурбонской и католической Испании,— они ждут пристального и современного взгляда. В эволюции каждого из них (почти всегда сложной и трагической) есть много такого, что и сегодня явится поучительным и ценным. Но при условии свежего и смелого анализа! Как раз этого почти нет в многочисленных монографиях и специальных номерах журналов, выпускаемых в их честь. Раньше не упоминали, что был в Испании великий поэт Антонио Мачадо. Теперь его бесстрашно называют великим, но при этом не издают стихи военных лет (до сих пор публикующиеся в Латинской Америке), а об его позиции во время гражданской войны говорят мимоходом, как о слабости или ошибке старого человека. Подробно изучено, кто и как повлиял на Валье-Инклана, но никто не скажет прямо об итоге его творческого пути, о той концепции роли народа и правящих классов в истории Испании, что запечатлена в романе «Двор чудес». Наконец (Гойтисоло говорит об этом с полным правом, ибо он испытал это, что называется, на своей шкуре) негодование обрушивается на того, кто осмеливается иначе оценить значение эстетической теории Ортега-и-Гассета и как-то показать социальный характер его духовного аристократизма. В 1959 году Гойтисоло попытался сделать именно это в своей запальчивой, но по существу верной статье — и на него тотчас посыпались обвинения в «тоталитаризме», «китаизме» и «неуважении к народу». Кажется, что испанские литературоведы обсосали каждое слово, каждый жест своих кумиров. Но Гойтисоло показывает, что как раз индивидуального подхода к классикам до сих пор не было.

«Объединять одинаковыми, неотличимыми похвалами Мачадо и Асорина, Унамуно и Валье-Инклана — неправильно и, по-моему, нечестно».

Здесь имеется в виду не только художественная неравноценность их наследия, но и противоположные позиции, занятые ими во время гражданской войны. Если Мачадо до конца разделил участь республиканцев, то Асорин, придерживаясь принципа «над схваткой», провел годы войны в Париже, но тут же после окончания боев вернулся во франкистскую Испанию, никогда не конфликтуя с режимом.

Хорошо, что Гойтисоло ставит проблему, а не раздает свои окончательные оценки каждому из представителей поколения 1898 года. Это трудно сделать даже в фундаментальном исследовании, тем более в газетной статье. Иначе легко возвести еще одну стену: тотальные похвалы столь же пригодны для этого, как и тотальные осуждения. А испанская культура, осажденная режимом, будет жить, если разберут стену и создадут мост — чтобы мысли, оценки, анализы шли непрерывным током от прошлого к настоящему и будущему.

И. ТЕРТЕРЯН

МУЗА МЕСТИ И ПЕЧАЛИ

К 100-летию со дня рождения Джордже Кошбука

Еще в конце прошлого века выдающийся румынский поэт Джордже Кошбук был назван «поэтом крестьянства». Критик-социалист Добруджану-Геря, озаглавивший так статью, посвященную раннему творчеству Кошбука, и, в сущности, первым заговоривший о мощном его даровании, определил самое основное в творчестве поэта, который впоследствии писал о себе:

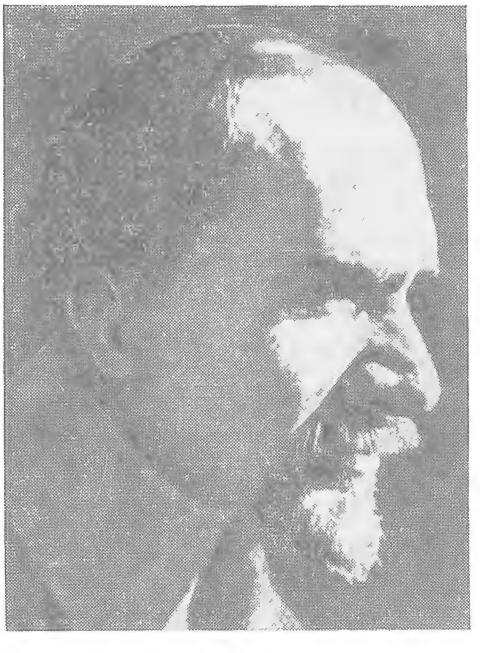
С душою народа я слит навсегда,
Пою его горе и славу —
Любая твоя меня ранит беда,
С тобой осушаю я кубок, когда
Тебе преподносят отраву.

Каким ни пойдешь ты нелегким путем,
Один — пусть тяжелый — мы крест понесем...

Ответственные и гордые эти строки как нельзя лучше говорят о самом поэте, о его жизни и творчестве. Всем своим поэтическим подвижничеством Кошбук завоевал право сказать:

Я — в сердце народа. Любви его дар
И гнев неразлучны со мною.

Джордже Кошбук родился 8 сентября 1866 года в Трансильвании в семье сельского священника. Его мать была мастерица слагать песни и припевки. Она побуждала мальчика к стихотворчеству, и вскоре сын превзошел ее: сложенные им стихи распевало все село. Народное творчество, не только бережно хранимое, передаваемое из уст в уста, но и живое, мгновенно откликающееся на большие и малые события, окружало мальчика, воспитывало его талант. Годы учения в гимназии и в университете раздвинули его горизонты, обогатили европейской культурой, но все равно Кошбук



остался крестьянином во всех понятиях о жизни, о зле и добре.

Кошбук начал печататься рано, но его стихи, рассыпанные по газетам, проходили незамеченными. Зато собранные воедино в книгу «Баллады и идиллии» (1893), они принесли ему всеобщее признание. Уже в первой книге Кошбук выступает как смелый новатор и реформатор стиха. Он вводит в румынскую поэзию сложную строфику, какой до него не бывало, обильно насыщает стих разговорной речью, добивается необычайной естественности и непринужденности, роднящих его стихи с застольной беседой или гневной крестьянской отповедью ненавистному врагу. В его сборнике небольшие поэмы, столь ярко изображающие деревенские обряды—«Свадьба Замфиры», «Смерть

Фулджера», соседствуют с балладой о бедняке арабе, который ни за какие деньги не хотел расстаться со своим любимым скакуном, с рассказом о том, как английский лорд Джон решил померяться силами с ирландским крестьянином. На первый взгляд может показаться, что подобные стихи к румынскому крестьянину никакого отношения не имеют. Но это не так. Крестьянин «сидит» в самом поэте, и, кажется, будто рассказывая всякую бывальщину и небывальщину, он многозначительно подмигивает: «Смекайте, мол, что к чему!» Когда лорд Джон, переброшенный крестьянином через забор, просит перебросить и лошадь, чтобы убраться восвояси,— это не только прямой отклик поэта на взаимоотношения Великобритании и Ирландии, но и намек румынским крестьянам, как надо отстаивать свои права против собственных «лордов».

Стихотворения, названные Кошбуком «идиллиями», по меткому выражению Добруджану-Гери, составляют своего рода крестьянский роман. Лирические и бытовые сценки, запечатленные в стихах то веселых, то печальных, пейзажи и картины труда действительно складываются в широкую панораму крестьянской жизни. Но этот роман далеко не «идиллический». Многие страницы его исполнены боли за крестьянина-труженика. Гнев и ненависть к эксплуататорам переполняли душу крестьянина, и если труженик земли не мог выразить душившие его чувства, то за него это сделал «поэт крестьянства» Кошбук. В 1894 году, накануне большого крестьянского восстания в Молдове, он опубликовал знаменитое стихотворение «Мы хотим земли». Это был голос миллионов обездоленных крестьян, доведенных до отчаяния, прямая угроза угнетателям, призыв к действию:

Что, если станет невтерпеж
Ходить нам с нищенской сумой,
Что, если встанем мы стеной
И спрятанный достанем нож!
Вы до того нас довели,
Что кровь земле мы предпочли.
И будьте вы Христом самим,
Мы все пути вам преградим
И скрыться даже не дадим
Во тьме земли.

Кошбук говорил потом, что он просто переложил стихами то, что услышал от своих попутчиков в вагоне третьего класса, и его целью, когда он писал стихотворение, было помочь обездоленным крестьянам. «Мы хотим земли» было переведено и напечатано в социалистических газетах Франции, Бельгии, Испании, Америки.

В 1877—1878 годы, когда шла война с турками, русские войска вместе с болгарами и румынами разбили турецкую армию. Румынский и болгарский народы освободились от многовекового турецкого ига. Патриотическому подвигу румынского солдата посвятил Кошбук свои «Песни отваги» (1904 г.). Воспевая стойкость и самоотверженность крестьянина, штурмовавшего редуты под Плевной, Кошбук показывал войну как тяжелый ратный труд («Письмо из Муселим-село»). Поэт прекрасно понимал, что национальное освобождение — это еще не та высшая свобода, которая необходима народу. Он видел социальный корень зла. Против королевской Румынии направлено одно из лучших его стихотворений «Трехцветный флаг». Поэт по-своему истолковал цвета государственного флага — темно-голубой, желтый и красный. Голубой, писал Кошбук, это мироеды, которые беспощадно грабят крестьян это их «голубая кровь». Желтый цвет — умирающее от голода и болезней крестьянство, а красный — это стыд за то, что время справедливости еще не наступило. Но это время он ждал и провидел. Он не сомневался, что оно наступит. Недаром в одном из стихотворений он нарисовал аллегорическую картину не только королевской Румынии, но и всего буржуазного мира, обреченного на гибель:

Плывет корабль без кормчего. Одета
Водой скала. Ждет гибель. Видишь это?

На нем пираты, споря и дрожа,
Добычу делят после грабежа.

Не видят бурь, которые нависли,—
Лишь золото их занимает мысли.

А море их о скалы разобьет.

Память о Кошбуке, отдаленном предвестнике тех перемен, которые сделали некогда бедную страну Социалистической Республикой Румынией, глубоко запечатлена в сердце румынского народа. Его творчество близко всем, кто знает, что социальная справедливость победит, и отдает все свои силы приближению этой победы.

Ю. КОЖЕВНИКОВ

НАШИ ГОСТИ

ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ, БУДУЩЕЕ...

Сумитранандан Пант. Портрет работы Яр-Кравченко, сделанный во время пребывания С. Панта в СССР.

Тот, кто сидит у окна, высокий седеющий человек — известный поэт Индии Али Сардар Джафри. Я слушаю его голос и снова и снова возвращаюсь мыслями в Бомбей. Тогда Джафри читал стихи о родине, о борьбе, о любви. Мы покачивали головами, как это принято в Индии, в знак признательности, а голос поэта уводил нас то к чайным плантациям и маисовым полям юга, то в заплутавшиеся в тамарисковых зарослях деревушки; он раскрывал перед нами двери бедняцких хижин, звучал призывом к восстанию против английского засилья.

Напротив, глубоко опустившись в кресла, сидели хозяин дома Ходжа Ахмад Аббас и Кришан Чандар, один из крупнейших современных писателей Индии.

В каждой стране свои проблемы. Эта страна особая, и проблем в ее жизни множество. До рассвета не гасили ламп — говорили об Индии, ее величии и слабости, о позициях, которые должна занимать литература по отношению к происходящим в Индии событиям, о проблемах, стоящих перед интеллигенцией, которая во имя прогресса должна объединить все свои усилия для борьбы с заминдарами *, кастовой системой, нищетой, болезнями...

И вот опять разговор об Индии, на этот раз у нас в редакции. В Москву приехал, но, к сожалению, не смог по некоторым обстоятельствам принять участие в беседе мастер философской лирики Сумитранандан Пант, автор известной книги «Локаятан» — «Обитель человечества» (герой этой символической поэмы в поисках истины совершает путешествие по миру, посещает много стран, в том числе и Советский Союз). За эту книгу Сумитранандану Панту была присуждена первая Литературная премия фонда имени Джавахарлала Неру за прошлый год. В Москву приехали также Али Сардар Джафри — лауреат второй Литературной премии; критик, переводчик многих произведений русских классиков Банарсидас Чатурведи. Его труд «Паломничество в Россию» отмечен первой Литературной премией по журналистике. В эту же группу входит и Равишанкар Равал — видный индийский журналист, получивший вторую Литературную премию за книгу о Советском Союзе «Я видел новый гуманизм».

Среди наших гостей К. Н. Пишароти — Президент Академии художеств Кералы и А. Б. Раха — директор Тагоровского института в Шантиникетане.

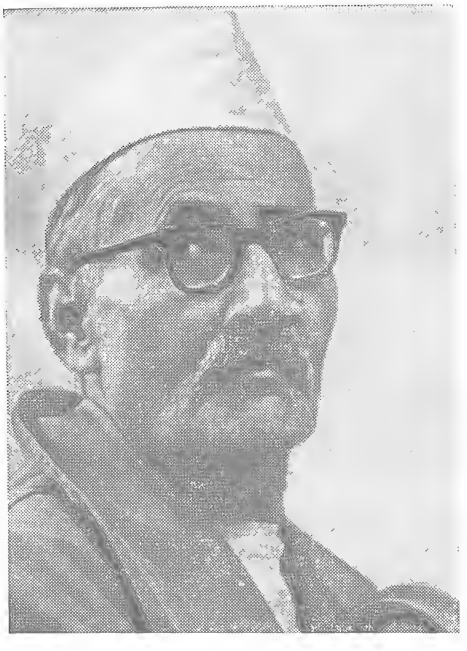
При первом присуждении премии фонда Неру была особо отмечена заслуга индийских поэтов Тагора и Валлатхола, много сделавших для укрепления дружеских связей между нашими странами. А. Б. Раха и К. Н. Пишароти являются представителями институтов, созданных этими великими классиками, пропагандирующих их традиции.

Наши гости немало сделали для сближения культур Советского Союза и Индии. Б. Чатурведи, не один десяток лет пропагандирующий русскую классическую литературу в Индии, перевел на хинди романы Тургенева и произведения многих других русских писателей.

— Во время пребывания в Москве,— говорит Чатурведи,— я много времени посвя-

* Помещики.

Али Сардар Джафри



Банарсидас Чатурведи

щаю сбору материалов о Горьком. Ведь в 1968 году — столетний юбилей писателя. Я считаю своим долгом участвовать в проведении этого юбилея в Индии, главным образом среди людей, которые говорят на хинди. Юбилею мы придаем большое значение.

Творчество М. Горького популярно в Индии; его влияние, как говорит Чатурведи, ощущается сильнее, чем влияние современной советской литературы. Он полагает:

— Индийцам Горький ближе и понятней исторически. Россия — страна, избавившаяся от тяжелого векового прошлого, Горький сумел отразить в своих произведениях процесс краха старого и нарождения нового.

За последние десятилетия много изменений произошло на родине наших гостей. Какое отображение нашли эти изменения в индийской литературе? Как индустриализация страны повлияла на психологию людей, приобщающихся к теоретическим знаниям, к технике? Вопрос не случайный. В Индии немало споров об этом влиянии: что оно влечет за собой, не разрушает ли традиционные формы национального мировоззрения и его духовного выражения, не стандартизирует ли психологию искусства и литературы, лишая их самобытности?

На этот счет у А. Б. Рахи есть определенное мнение.

— Прежде всего, естественно, заметны перемены в психологии молодежи, которые мы наблюдаем каждодневно. Мировоззрение современных молодых людей, их подход ко многим жизненным вопросам в корне отличаются от психологии людей среднего поколения. Я бы сказал: они утрачивают некоторую долю эмоциональности, приобретая за этот счет рациональность.

Молодежь приобщается к знаниям. А как же многообразные догмы, ставшие традициями, мораль, канонизированная тысячелетиями? Как современность сочетается с наследием прошлого? Над этими вопросами часто задумываются, ищут объяснений.

...Помню, как-то по дороге в Чандигарх, новую столицу Пенджаба, возводимую по проектам Корбюзье лучшими архитекторами и инженерами Индии, мы встретили человека, который полз по асфальту. За его спиной остались четыре года пути с севера на юг страны. Дав однажды обет ползком добраться до «святых» мест, он истово соблюдал его. Только еще через три года предполагал он добраться до цели. За «святым» тянулись любопытные мальчишки из соседних деревень. Вдруг на дорогу выехал трактор. Он приблизился к распростертому телу, остановился на мгновение, осторожно объехал его и покатил дальше. Мальчишки, забыв о «святом», бросились следом за трактором. Я вспоминаю эту сцену, когда думаю об Индии. В ней запечатлено нечто характерное для страны, где на одной и той же газетной полосе вы могли прочитать о самосожжении вдов, в соблюдение обычая «сати», и о новом достижении ученых-физиков на атомном центре в Бомбее. На Бхилайском металлургическом комбинате, например, миролюбиво соседствовали современные мартены и раскрашенный самодельный алтарь, чтобы боги были милостивы к тем, кто начал борьбу за индустриализацию.

А. Б. Раха

Об этих сложных явлениях индийской жизни и рассказывает А. Б. Раха.

— Жители нашей страны с незапамятных времен привыкли всю свою жизнь связывать с существованием всевозможных богов и богинь, от нрава и настроения которых, по их представлениям, зависит благополучие людей. Есть боги злые и коварные, их надо задабривать, есть добрые, помогающие в трудностях. Это одна из причин, по которой индийцы всегда старались примирить даже диаметрально противоположные философские системы и отношения. Конечно, нынешний век техники сталкивается в их сознании с традиционными верованиями и представлениями.

Когда мне приходится встречаться с некоторыми молодыми людьми,— продолжает Раха,— меня поражает их готовность к восприятию нового. Но это новое неизбежно вступает в конфликт с унаследованными предрассудками и верованиями. Внутренний конфликт молодежи оставляет след в ее каждодневной жизни. Интересно наблюдать, какое выражение он находит в современной литературе, в прозе и поэзии. Все в большей степени они становятся отражением этого конфликта, так же как все большее значение он приобретает в жизни.

С волнением и тревогой говорит о современной молодежи Индии поэт Али Сардар Джафри. Он считает, что значительная часть молодого поколения испытывает неуверенность и разочарованность.

— Те времена, когда жил Тагор, для молодежи были периодом общенационального антиимпериалистического движения. В те годы наши лучшие писатели, лучшие умы Индии пытались по-новому осознать прошлое и представить образ будущего. Жажда освобождения порождала сильные и могучие идеалы, овеянные романтизмом.

Первым результатом обретенной свободы было разделение страны *. Мы добились независимости не насильственным путем, но зато насилие, которым сопровождалась эта свобода во время разделения страны, превзошло все пределы. Оно повлекло за собой громадный материальный ущерб, бессчетные жертвы и то, что по сей день многие семьи разъединены. К тому же в различных частях разделенной страны образовалась своя элита. Это привело к тому, что молодежь разделилась не только территориально, но и духовно.

Многие национальные культуры разделились на две части: например, восточнобенгальскую и западнобенгальскую, пенджабскую литературу северной Индии и литературу Западного Пакистана, и другие. Нарушилось общение этих литератур. Все это способствовало разочарованию нашей молодой творческой интеллигенции.

Вторая проблема,— продолжает Джафри,— которая повлияла на настроения молодых людей,— это проблема политического и экономического преобразования страны. Я хорошо помню, с какой жадностью читали мы когда-то книги Неру, где он впервые изложил свой план реконструкции страны. Этот план был для нас огромным стимулом в работе и жизни, и все отнеслись к нему с энтузиазмом. Но вскоре после достижения независимости вопрос «куда идет Индия?» повис в воздухе. И мы с сожалением стали замечать, что часть молодых людей все больше утрачивает передовые идеалы. Вместо того чтобы поднимать и разрабатывать социальные проблемы, молодые писатели слишком увлеклись вопросами интимной жизни. Современная западная литература оказывает влияние на современную индийскую литературу не самыми сильными своими сторонами. Идея одиночества молодого человека в капиталистическом мире, стремление думать только о себе — все это, столь характерное прежде всего для молодого человека Америки, проникает и в творчество некоторых наших молодых писателей. И вот возникла духовная связь между «сердитыми» молодыми людьми Запада и чем-то похожими на них молодыми людьми Индии. Но у наших молодых, куда менее материально устроенных в жизни и голодных, «сердитость» выражалась и сильнее и злее. Их настроения выливались в ярость, в желание разрушить все и вся. К тому же, полностью отказавшись от традиций, не видя ничего конструктивного, чем можно было бы наполнить свои произведения, эти молодые литераторы стали увлекаться лишь формой.

Стремление во что бы то ни стало творить «оригинально» порою приводит к откровенному абсурду. Вот что говорит по это-

* 15 августа 1947 г. по плану Маунтбеттена полуостров Индостан был разделен на Индию и Пакистан.

К. Н. Пишароти

му поводу Президент Академии художеств Кералы К. Н. Пишароти:

— Я должен сказать, что человеку старшего поколения, воспитанному на фигуративной живописи, порой чрезвычайно трудно понять то, что создают такие художники. Как-то я был на выставке работ наших молодых художников. Я внимательно смотрел и пытался понять, что же все-таки изображено на картинах, и мой друг, видя мою озадаченность, сказал: «Перестань ломать голову, читай лучше то, что написано внизу. Там все сказано». Признаться, когда я стал читать надписи, то их было трудно связать с изображением на полотне...

Подражание западноевропейским и американским образцам тревожит и А. С. Джафри.

Он рассказывает, что на юге Индии выращивают кофе, и поэтому там все пьют только кофе. А на севере страны выращивают чай, и все пьют только чай. Но вот на севере Индии какая-то часть общества стала употреблять кофе. Не потому, что перестал нравиться чай. Просто так делают на Западе и в Америке. Дескать, это признак принадлежности к «избранным».

— Так же получилось и в нашей литературе,— говорит Джафри,— некоторые считают, что новаторство на западный манер в литературе — тоже признак принадлежности к элите.

Проблему прошлого, настоящего и будущего в Индии наши гости рассматривают в различных аспектах. Страна политически и экономически разделена. Но что касается прошлого, то его, казалось бы, разделить невозможно. Однако кое-кто заинтересован в разделе всего, даже прошлого. Крупный литератор Икбал умер в 1938 году в Индии, которая еще не была разделена. Он хорошо знал Тагора. у него были интересные социальные идеи, имеющие общенациональное значение,— об этом писал Неру в книге «Открытие Индии». Но теперь всякий раз, как упоминают имя Икбала, его называют пакистанским поэтом. Прем Чанд умер в 1936 году. Он начинал писать на урду, но писал и на хинди. Теперь же Прем Чанда представляют как писателя хинди. «Это и есть попытка разделить наше прошлое»,— говорят наши гости. Вспоминают о Тагоре. Тагор — поэт Бенгалии, но Тагор — поэт Индии и всего мира. А в Пакистане его иногда представляют не столько поэтом общенациональным, сколько поэтом Индии, так же как Икбал оказался только пакистанским поэтом.

Разговор переходит к языковым проблемам Индии. В стране четырнадцать основных языков, тех, на которых говорят миллионы. Нет ни одного индийского языка, который стал бы общенациональным, способствуя консолидации многочисленных народов страны. Пока в какой-то степени эту роль играет чужой, английский язык, для простых людей языковой барьер часто непреодолим.

Я вспоминаю съезд Всеиндийской федерации молодежи, на котором мне довелось присутствовать несколько лет назад в Хайдарабаде. Съезд обсуждал важные для Индии проблемы, в том числе и языковую. Молодой человек с юга страны поднялся на трибуну и страстно заявил, что не намерен выступать здесь перед товарищами по борьбе на языке колонизаторов. Он будет говорить на языке своего народа. Вскоре он обнаружил, что большинство собравшихся в зале его не понимают. И тогда снова вынужден был обратиться к английскому...

Гости рассказывают, что многоязычность — большая преграда в развитии и обогащении общенациональной литературы. Произведения некоторых крупных писателей Индии и других стран уже переведены на все основные языки. Но это только начало работы, до конца которой очень далеко. Трудности эти волнуют многих в Индии, но не так-то просто их преодолеть.

Наши гости говорили о роли прогрессивных писателей Индии, о совершающихся в стране экономических и социальных преобразованиях, о тех успехах, которых достигла Индия за последние годы, о трудностях на этом пути. Они верят, что демократические силы Индии смогут успешно преодолеть эти трудности.

Прощаясь с индийскими друзьями, хочется вспомнить страстные слова великого Тагора, его веру в торжество справедливости:

...Где светлый поток разума
не блуждает в бесплодной
и мертвой пустыне песков;
где разум направлен к высоким
помыслам и деяниям —
в этих небесах свободы,
отец мой, да пробудится
страна моя!

С. ПОЧИВАЛОВА

ПОЭЗИЮ — ЛЮДЯМ, НА УЛИЦЫ!

— В незабываемые годы личной и творческой дружбы с Федерико Гарсиа Лоркой — в то время, с 1928 по 1933 г., я жил в Испании — мне довелось как-то особенно остро почувствовать магическую силу живого слова. Слово написанное превращалось в действие — литературный вымысел, все, что творчески было создано поэтом, воспринималось как реальность, как жизнь...— говорил видный колумбийский поэт и прозаик Хорхе Саламеа.— Осенью 1932 года, помню, Федерико возвратился из Гранады, где он обычно проводил лето, в Мадрид и читал нам свою «Кровавую свадьбу». Осмеливаюсь надеяться, что вместе с Рафаэлем Мартинесом Надалем, в аскетической и благородно скромной квартире которого происходило чтение, мы были первыми слушателями нового произведения Федерико, если, конечно, не считать его сестры Кармен и брата Пако и, быть может, родителей поэта. Нельзя сказать, правда, что Федерико нам *читал* пьесу — нет, он *представлял* ее. Той памятной ночью на наших глазах происходило чудо: приумножение душ. Автор перевоплощался в каждое из действующих лиц «Кровавой свадьбы» — и мы верили, что перед нами не один андалусский поэт, а все персонажи пьесы... Спустя много лет я встретил нечто подобное, когда Чарли Чаплин, работавший в ту пору над фильмом «Король в Нью-Йорке», знакомил меня с фрагментами своего сценария и, оторвавшись от написанных страниц, поразительно «оживлял» их... Впечатление от манеры чтения Федерико и Чаплина натолкнуло меня на мысль, а нельзя ли у нас, в Колумбии, живым словом прививать вкус к поэзии, приблизить поэзию и к тем из моих соотечественников, которым пока еще недоступна книга...

Беседовавший с нами в редакции «Иностранной литературы» Хорхе Саламеа, за плечами которого более сорока лет творческой жизни, много занимался и до сих пор занимается вопросами популяризации художественной литературы в массах, проблемами культурного развития Колумбии, издавна слывущей в литературных кругах Латинской Америки «краем поэтов», равно как колумбийскую столицу Боготу даже в школьных хрестоматиях и антологиях традиционно именуют «южноамериканскими Афинами».

— Звучит это красиво, но и только...— продолжал Хорхе Саламеа.— Годы военно-фашистских и прочих реакционных диктатур, а также духовная, идеологическая экспансия американского империализма нанесли огромный ущерб нашей национальной культуре. Перед нами угроза денационализации культуры, а следовательно— гибели ее. В нашей стране, как и во многих других латиноамериканских странах, господствует капитал, церковь, армия. Мы на себе ощущаем и ту разновидность империалистической агрессии, которую можно было бы назвать «империализмом культуры». Вторгаясь в нашу духовную жизнь, янки навязывают нам все свое. В таких условиях могут творить — если могут творить — те писатели консервативного толка, которые полностью согласны с American way of life — «американским образом жизни», и, кстати, лишь их произведения переводятся на английский язык, издаются в Соединенных Штатах, расхваливаются на каждом перекрестке, даже и в тех случаях, когда эти произведения совершенно не заслуживают похвал, хотя бы потому, что они направлены против национальных интересов Колумбии. Перед колумбийским писателем, впрочем, как и перед писателями многих других стран Латинской Америки, три пути: либо отказаться от своих принципов, капитулировать перед «сильными мира сего», перед той или иной американской монополией, которая попросту покупает писателя, тем более молодого, тем более перспективного, тем более если он обладает каким-то талантом; либо отказаться от литературной деятельности; наконец третий путь — отказаться от своего положения в обществе, подчас от всех благ и вступить в борьбу за свои права, за свое слово, за свободу творчества. У нас существует очень небольшая группа независимых писателей. В каких условиях они находятся? У них, само собой разумеется, нет средств

на публикацию своих рукописей, они не могут найти издателя, а если кому и удается, преодолев все преграды, издать свое произведение, он сталкивается со стеной молчания, его окружает заговор молчания...

Хорхе Саламеа на собственном опыте испытал, что значит быть в такой стране, как Колумбия, независимым писателем. Перед ним, выходцем из кругов крупной национальной буржуазии, открывалась возможность головокружительной карьеры. Член буржуазной либеральной партии, он занимал ответственные дипломатические посты в Мадриде и Лондоне, руководил министерством просвещения, был генеральным секретарем президентства республики, депутатом парламента, послом в Мексике, Италии, в Организации Объединенных Наций... Успехом пользовались его пьесы («Возвращение Евы», «Похищение сабинянок», «Постоялый двор в Вифлееме», «Пастораль»), критика тепло встречала его поэтические произведения, литературоведческие и искусствоведческие труды — «Чудесная жизнь книг» (сборник эссе об испанской и французской литературах), «Девять колумбийских художников», «Введение в античное искусство», «Минерва за прялкой», его переводы чуть ли не всего созданного Сен-Джон Персом, кстати, высоко оцененные французским поэтом...

В писателе, выступавшем в своих драматургических произведениях с позиций пацифизма, однако, зрело и крепло убеждение, что надо более активно бороться против реакции, против империализма, против войны. В Боготе он основывает еженедельник «Критика», со страниц которого открывает огонь по военно-фашистской диктатуре Мариано Оспины Переса, залившей кровью родину писателя. Диктатура обрушивает аппарат репрессий против «Критики» и ее редактора-издателя. Хорхе Саламеа вынужден покинуть родину — однако он не сдается. В Аргентине он пишет и публикует свою знаменитую сатирическую поэму-памфлет «Великий Бурундýн-Бурундá умер». В поэме, впоследствии переведенной на многие языки, в том числе на французский, греческий (с предисловием Никоса Казандзакиса, автора известного романа «Христос распинается вновь»), немецкий (четыре издания в ГДР с иллюстрациями Ганса Грундига), чешский (два издания в Праге), Саламеа беспощадно разоблачает, бичует врага колумбийского народа, ставленника американского империализма, диктатора Лауреано Гомеса.

Хорхе Саламеа как-то рассказывал:

— В правительственных дворцах многих стран Латинской Америки сидят не президенты, а вице-короли империи Соединенных Штатов, совсем как века назад в этих же дворцах заседали испанские вице-короли, исполнявшие волю испанской короны в Мадриде. В произведении «Великий Бурундýн-Бурундá умер» я хотел изобразить одного из таких ненавистных народу вице-королей, находящихся на службе Вашингтона, во имя интересов Вашингтона уничтожающих свой народ. Мой замысел, однако, был понят шире. Иллюстратор немецкого перевода моей книги вместо латиноамериканского диктатора изобразил Гитлера. Я писал о колумбийских деревнях, разрушенных, снесенных с лица земли полицейскими палачами, брошенными на подавление партизанского движения, а немецкий художник показал гитлеровский концлагерь. Я писал о колумбийском милитаризме, о политике правительственного террора против народа — немецкий художник изобразил Геринга, Деница и прочих. Очевидно, проблема, поднятая мною, не ограничивается латиноамериканскими рамками... Бороться против империализма, милитаризма, войны надо повсюду...

Хорхе Саламеа окончательно переходит в лагерь борцов за мир. Его избирают в члены Всемирного Совета Мира. В течение нескольких лет он выполняет обязанности секретаря Всемирного Совета Мира. Знакомится с жизнью социалистических стран, посещает Советский Союз (ныне он — почетный президент Колумбийско-Советского института культурной связи). После первой поездки на революционную Кубу он пишет книгу «Куба угнетенная и освобожденная. Исторические корни кубинской революции», в которой высказывает уверенность в том, что и другие народы Латинской Америки последуют примеру Кубы. В начале этого года он снова посетил Кубу, уже в качестве члена жюри Латиноамериканского литературного конкурса, проводимого ежегодно «Домом Америк» в Гаване. В творческих планах писателя — книга «Десять ответов на клевету против кубинской революции».

По убеждению Саламеа, «настало время революционного гуманизма».

— Наше время — это время революции во всех аспектах,— говорит Хорхе Саламеа, — и в области науки, и в социальном, политическом, экономическом и духовном аспектах. Писатель не может заниматься только самоисследованием, самокопанием. Он должен создавать свидетельство переживаемого нами времени, быть активным участником событий.

— А точнее?

— В моих статьях и публичных выступлениях, в моих лекциях с кафедры Национального университета я считаю своим долгом говорить о Санто-Доминго и о Вьетнаме, но считаю нужным не просто кричать «Да здравствует Санто-Доминго!», а разъяснять аудитории суть проблемы, чтобы каждый знал, где находится враг, чтобы каждый понимал, почему мы должны бороться против этого врага, чтобы каждый думал, как лучше бороться с этим врагом. Писатель обязан жить жизнью народа, его интересами. И высказывать вслух правду народа. И прежде всего и всегда быть с массой народной. Для борьбы с империализмом и его латиноамериканскими сипаями у нас, писателей, есть мощное оружие — культура, слово.

В прошлом году Хорхе Саламеа был удостоен звания лауреата Латиноамериканского литературного конкурса в Гаване за свой

очень интересный и большой труд, плод многолетних исследований — «Забытая и неведомая поэзия»,— раскрывающий истоки народности в мировой культуре. Слово писателя, гневно клеймящее врага его родины и его народа, прозвучало в памфлете «Метаморфозы его превосходительства» (сколь красноречива пометка автора в конце книги: «Написано это в городе Боготе... в обстановке террора того времени»!), впервые изданного на французском языке в Париже несколько лет назад и лишь не так давно впервые появившегося на испанском языке в Колумбии.

— Объяснение этому,— отмечает Хорхе Саламеа,— надо искать в тех же условиях, в которых находятся независимые писатели у нас. Пресса, радио, телевидение — под контролем тех, кто так хотел бы заставить нас замолчать...

Я напоминаю Хорхе о его впечатлениях от «магической силы живого слова» Федерико Гарсиа Лорки и Чарли Чаплина и спрашиваю, пытался ли он, отталкиваясь от этих приведенных им примеров, искать еще какие-то пути популяризации прогрессивной литературы, учитывая «заговор молчания» со стороны издательств, прессы, радио...

— Да, в этих условиях приходится искать какие-то другие пути, чтобы писатель смог установить контакт с читателем... Книга оказалась в наших условиях весьма ограниченным и даже недоступным средством культурного общения. Как достичь того, чтобы большинство могло тебя слышать? Я пришел к выводу, как это ни звучит парадоксально, что, используя новейшие средства связи, неплохо обращаться к самым древним методам распространения той же поэзии. Речь идет об устной передаче поэзии. В моей нынешней литературной деятельности я — сторонник «поэзии на открытом воздухе». Естественно, самому лично не всегда удается выступать на улицах и площадях. Свои стихи я записываю на пластинки. Субботним вечером в деревенском кафе, или на площади, или в доме какого-нибудь местного жителя устраивается публичное прослушивание записи. Судя по отзывам, этот эксперимент нашел хороший отклик среди моих земляков. Таким образом, поэзию мы передаем буквально из уст в уста. И когда поэзия близка народу, понятна ему, то можно представить себе ее воздействие... В нашей борьбе приходится искать разные возможности, разные методы. Отступать нельзя...

ЮРИЙ ДАШКЕВИЧ

ЦЫГАНЕ И ЖАНДАРМЫ

Федерико Гарсиа Лорка. Лирика. Переводы с испанского. Предисловие А. Гелескула. Москва. «Художественная литература», 1965. 183 стр.

Новое издание «Лирики» Лорки — не первое и конечно не последнее. Однако на этот раз издательство «Художественная литература» издало испанского поэта в серии «Сокровища лирической поэзии», куда, как правило, включаются только лучшие стихотворения мира, притом в лучших переводах. Это дает нам основание разобраться в том, что же такое «традиция Лорки» в русской поэзии.

Тридцать лет насчитывает эта традиция. Летом 1936 года, среди многих известий из Испании, где тогда набирал силу фашистский мятеж, мелькнула строка о расстреле поэта Федерико Гарсиа Лорки. Слава Лорки в нашей стране (а сейчас у него громчайшая слава) — посмертная. Строка о расстреле запомнилась, а немногие стихи, печатавшиеся в периодике в переводах Асеева, Цветаевой, Зенкевича, а также ученых-испанистов, в том числе Кельина, в те поры работавшего в осажденном Мадриде, блистательно подтверждали — погиб поэт необычный, необычайный, и в смерти его кроется большой символ, знаменующий взаимоотношения поэзии и фашизма.

Лорка, вошедший в наше сознание сначала своей судьбой, был закреплен в нем полным слиянием судьбы и поэзии, естественностью жизни, естественностью творчества, естественностью гибели, потому что фашизм — эта, по словам Хемингуэя, «ложь, изрекаемая бандитами»,— не может терпеть рядом с собой правды, изрекаемой поэзией.

Как погиб Лорка, не знали. Среди множества легенд о его смерти выделяется прекрасное стихотворение Асеева.

...Увели не к стене его,
не на площадь —
увели, обманув,
к апельсиновой роще.
Шел он гордо,
срывая в пути апельсины
и бросая с размаху
в пруды и трясины;
те плоды
под луною
в воде золотели,
и на дно не спускались,
и тонуть не хотели.
Будто с неба срывал
и кидал он планеты —
так всегда перед смертью
поступают поэты.
Но пруды высыхали,
и плоды увядали,
и следы от походки его
пропадали.
А жандармы сидели,
лимонад попивая
и слова его песен
про себя напевая.

Ныне, тридцать лет спустя, из рассказа гранадского буржуа, которого франкистская охранка мобилизовала вместе с автомобилем возить заключенных, известно, что Лорка погиб проще и прозаичнее, что его долго и неумело достреливали.

Асеев исходил из стихов Лорки, в особенности из знаменитого «Прощания»:

Если умру я —
не закрывайте балкона.

Дети едят апельсины.
(Я это вижу с балкона.)

(Перевод А. Гелескула)

а также из романса «Как схватили Антоньито эль Камборьо на севильской дороге»:

Лимонов на полдороге
нарезал он близ канала
и долго бросал их в воду,
пока золотой не стала.

(Перевод А. Гелескула)

Но не только судьба, не только талант привлекали к Лорке советских читателей и советских поэтов, заставляли, скажем, двадцатилетнего Бориса Смоленского переводить «Цыганский романсеро» без всякого расчета на опубликование, а нас, тогда также двадцатилетних московских поэтов, учить эти переводы наизусть.

Лорка — одна из самых сильных звезд тогдашнего неба западной поэзии — казался нам не то чтобы ярче, но ближе, чем иные звезды.

Народность — это слово тогда звучало свежее, чем сейчас,— содержательность, близость к фольклору, подчинение неустанных формальных поисков смыслу — все то, что ценили советские поэты, они находили у Лорки. Однако первое, что бросалось в глаза,— была цыганская нота.

Мощный мотив всей русской поэзии, мотив Державина, Пушкина, Аполлона Григорьева, Блока, а в наше время Кедрина, мотив Толстого, Лескова и бесчисленных малых «цыганистов» внезапно зазвучал у далекого испанского поэта. Это трогало и подкупало.

Цыгане были взяты Лоркой как народ, а не как искусство, реалистически, а не романтически. Образ цыган совпадал с образом вольности. Это напоминало о русской традиции, о пушкинской поэме. Рядом с цыганами в романсах жили жандармы:

Их корни черным-черны,
и черен их шаг печатный.
На крыльях плащей чернильных
блестят восковые пятна.
Надежен свинцовый череп —
заплакать жандарм не может;
идут, затянув ремнями
сердца из лаковой кожи.
Полуночны и горбаты,
несут они за плечами
песчаные смерчи страха,
клейкую тьму молчанья.

(«Романс об испанской жандармерии».
Перевод А. Гелескула)

Жандармы, убивающие цыган,— этим образом вошел в нашу поэзию Лорка. Его удивительная любовная лирика, лирика испанской природы, даже картины городов Андалусии, вроде стихов: «О цыганская столица, кто любил тебя и кинул?» — цитирую по оставшемуся в памяти переводу того же Бориса Смоленского — все это вошло в сознание наших читателей значительно позже. Первая усвоенная нами нота Лорки был крик гонимой вольности, крик цыган, убиваемых жандармами. В разгаре освободительной войны испанского народа, накануне Отечественной войны это было естественно и понятно.

Впервые книга Лорки вышла у нас в 1944 году, тогда, когда бумаги хватало только на книги, безусловно и немедленно нужные фронту. В числе немногих западных поэтов, тогда изданных, был и Лорка.

После этого выходили другие книги испанского поэта. И вот перед нами новое, итоговое издание.

Большая популярность серии «Сокровища лирической поэзии» объясняется, между прочим, тем, что множество людей, потянувшихся к поэзии в результате неустанной работы наших молодых, талантливых и небывало энергичных поэтов, не остановились на том, что они услышали по радио или с эстрады. Записавшись добровольцем в армию любителей стихов после какого-нибудь вечера в Лужниках, они с радостью проходят обмундирование, вооружение и обучение. Для этого и нужны сокровища лирической поэзии всех времен и народов. Поэтому-то Лорка вышел пятидесятитысячным тиражом, а мог бы выйти, наверное, полумиллионным.

Новая книга — хорошая книга. Хороша она прежде всего тем, что включает лучшие старые переводы. Среди них выделяются — полным исчезновением расстояния между языками, полной естественностью для русской речи переведенного — четыре стихотворения Марины Цветаевой.

Вот строки из «Гитары»:

Неустанно
гитара плачет,
как вода по каналам — плачет,
как ветра над снегами — плачет,
не моли ее
о молчанье!

Лучше перевести, кажется, невозможно. Вообще говоря, среди переводов Цветаевой неудач не было. Английские народные песни и Бодлера, Важа Пшавелу и Лорку, она переводила с полной отдачей своего огромного таланта.

Хороши и многие переводы, сделанные поэтами-переводчиками: «Заря» Инны Тыняновой, «Балладилья о трех реках» В. Столбова, несколько стихотворений, переведенных В. Буричем, «Сомнамбулический романс» О. Савича. Дело в том, что как бывают «самоигральные» пьесы и «самоигральные» роли, которые удаются талантливым актерам без видимого внешнего усилия, так бывают и «самопереводимые» поэты, и Лорка, кажется, один из них. Речь идет о том, что трудности его перевода связаны, скорее, с постижением содержания стихов,

их музыкальной природы, чем с воспроизведением формальных изысков.

Однако самая большая удача нового сборника — это переводы Гелескула, молодого испаниста. Им воссоздан «Цыганский романсеро» (почти весь), переведен цикл «Три города» и многие другие стихотворения. Сравнение переводов из Лорки с некоторыми другими работами Гелескула, в частности с его переводами Мигеля Эрнандеса, Маркоса Аны и особенно Сесара Вальехо, показывает, что в нашу поэзию пришел человек незаурядного дарования. Написанное Гелескулом развернутое предисловие к книге свидетельствует, что он знает предмет и прекрасно пишет прозой.

Итак, перед нами хорошая книга, правильно сложенная, хорошо переведенная, оправдывающая высокий гриф «Сокровища лирической поэзии», поставленный на ее первой странице.

БОРИС СЛУЦКИЙ

ПЕРЕВОДЫ АННЫ АХМАТОВОЙ

Голоса поэтов. Стихи зарубежных поэтов в переводе Анны Ахматовой. Предисловие А. Тарковского. Редактор М. Зенкевич. Москва, «Прогресс», 1965. 174 стр.

В серии «Мастера перевода», выпускаемой издательством «Прогресс», недавно появилась еще одна книжка, свидетельствующая о высоком уровне, какого достигло искусство перевода в Советском Союзе. Это «Голоса поэтов»—сборник избранных переводов Анны Ахматовой. Тот, кто любит оригинальное творчество Ахматовой, порадуется, услышав еще раз ее голос, угадывая его тембр в голосах других поэтов. Тот, кого интересует зарубежная поэзия, испытает удовлетворение от знакомства с произведениями разнообразных иностранных поэтов — и старых, и современных.

И снова эта книжка показывает, как важно в переводе единое звучание, какую ошибку совершают некоторые издательские работники, стараясь (даже в тех случаях, когда можно этого избежать) в одной книге, под именем одного поэта объединить десяток, а то и два переводчиков. Как часто три-четыре перевода, сделанные умелой и любящей рукой, дают о поэте более ясное представление, чем целая книга его стихов, созданная коллективом переводчиков разного стиля и разной манеры. Иногда даже не помогает наличие в этом коллективе крупных имен, потому что чем крупнее поэт, тем своеобразнее его индивидуальность, проявляющаяся, конечно, и в его переводах, и тем заметнее получается в книге разнобой. Далеко не каждый поэт обладает специфическим талантом перевоплощения, помогающим ему преодолеть собственную индивидуальность и передать многообразные различия в поэтике переводимых авторов. И далеко не каждый редактор умеет стать дирижером, который приведет различные переводческие индивидуальности к некоему оркестровому единству.

Вот почему издание сборников, представляющих творчество одного переводчика, оправдывает себя во всех отношениях. Такие сборники не только являются законной данью признательности и уважения поэту, отдавшему свой труд и талант благородному делу перевода, но и, кроме того, их художественный и познавательный эффект несет в себе нечто новое по сравнению с обычными сборниками переводной поэзии, в оглавлении которых мы находим десятокдругой переводческих имен.

При всем единстве поэтической манеры Анна Ахматова нисколько не сглаживает индивидуальные и национальные различия представленных ею поэтов. Едва ли болгарская поэтесса Елисавета Багряна может быть переведена более близко к оригиналу, хотя мы и узнаем в переводе чисто ахматовские интонации.

И снова на улицах наших лукавый
Апрель-цветоносец поет,
И веет зеленой весенней отравой,
Которая слаще, чем мед.

Но в комнате этой и душно и тесно
За крепко закрытым окном,
А то, что скажу я, так было чудесно,
Что мнится не явью, а сном.

Или:

Говори, говори, говори —
Опускаю ресницы и внемлю:
Где дымятся внизу алтари,
Вижу смутные море и землю...

Там закат багровеет, горя,
Здесь — пожарища дым и тревога;
Где нас встретит сегодня заря
И куда эта вьется дорога?

Пушкин в письме к Н. Б. Голицыну сказал, что поэтический перевод — это самый неблагодарный и самый трудный род литературы. Великий законодатель русской поэзии проявил здесь обычный для него лаконизм и точность. Прочитав переводы стихов иноязычного поэта, читатель далеко не всегда дает себе труд заглянуть в оглавление и узнать, кому он обязан новым художественным наслаждением, чьею волей и мастерством чужое вдохновение заговорило по-русски и сокровищница русской поэзии обогатилась новыми, может быть еще невиданными, жемчужинами.

Серия «Мастера перевода», ставя на первое место имя переводчика, безусловно сыграет свою положительную роль и в этом отношении.

Но по какому принципу должны отбираться переводчики для такой серии? Возвращаясь к определению Пушкина, можно сказать, что мастер — это тот, кто умеет преодолеть все неизбежные трудности перевода и создать стихи настолько естественные и свободные, что они будут звучать как русский оригинал.

В переводах Ахматовой эти качества не подлежат сомнению. Естественность интонаций, такая пленительная в ее оригинальных стихах, не изменяет ей и в пе-

реводах. Возьмем стихотворение Владислава Броневского:

Нет больше слов. Ни одного...
А было их — не сосчитать.
Откуда ж радость? Отчего
так страшно за нее опять?

Опять, как много дней назад,
трепещет сердце ночь и день,
и слезы блещут и кипят,
как наша польская сирень!

И нежность вновь. И моря шум.
И молчаливый лунный свет.
На шумановское «Warum?» —
«Люблю»...— чуть слышный твой ответ.

И нужно ль было столько мук
и столько вспышек грозовых,
когда прикосновенье рук
так много значит для двоих?

Ахматова не была переводчицей изначально. Но однажды взявшись за это дело, она стала переводить только то, что любила, и к выбору оригинала относилась очень строго, всегда отдавая себе отчет в характере своего дарования и никогда, несмотря на просьбы редакций, не берясь за то, что было ей чуждо. Поэтому ее переводы так часто кажутся ее собственными стихами, и вопрос тут не в отдельных строчечных совпадениях, а в самом дыхании, в интонациях, в поэтическом строе. Доказывать это иначе чем цитатами из ее переводов (а заодно и оригинальных стихов) бессмысленно, так же бессмысленно, как пытаться рассказать запах цветка или цвет неба.

Но вот прочтите в ее переводе «Хасанагиницу», или «Пир у князя Лазаря», или две баллады, посвященные матери Югович, убитых турками на Косовом поле. Куда девались ахматовские мягкие, женственные регистры? Стих окреп, налился какими-то новыми соками и зазвучал совсем по-иному. Эти сербские народные баллады принадлежат к числу наиболее высоких достижений А. Ахматовой, и, читая их, все время восхищаешься своеобразием и верностью интонаций, безупречным лексическим отбором, так ярко воссоздающим таинственный, колдовской и в то же время реалистически-конкретный характер оригинала. Эти переводы являются достойным продолжением «Песен западных славян». И вместе с тем мы ясно ощущаем, что переводил эти сказания, звучащие как наигрыш древних гуслей, уже не поэт, отделенный от нас целым столетием, хотя и гениальный, а более близкий к нам, наш современник.

Славу славит Лазарь, князь могучий,
В граде сербском, Крушевце цветущем.
Вся господа за столы садится,
Вся господа вместе с сыновьями.
Справа посадили Юг-Богдана,
Рядом девять Юговичей юных,
Слева — Вука Бранковича место,
Всю господу садят по порядку:
Против князя — воевода Милош,
Рядом с ним двух равных посадили.
Одного — Косанчича Ивана
И Милана Топлицу — другого.
Князь литую чашу поднимает,
Говорит своей господе сербской:
«За кого мне выпить чашу эту?
Если пить по старшинства сединам,
Выпил бы вино за Юг-Богдана,
Если пить по благородству крови,
Выпил бы за Бранковича Вука,
Если пить по дружеской приязни,
За девятерых бы выпил шурьев».

Независимо от идейного или поэтического родства с оригиналом переводчика может увлечь самый процесс перевоплощения в другую индивидуальность, при котором он, как и актер, остается все же самим собою. Так Ахматова, ставшая сербским рапсодом, осталась сама собою.

Если поэтов-переводчиков можно разделить на две категории: тех, у которых преобладает объективное начало, и других, более субъективного склада, то Ахматова, склоняясь более ко второму, занимает все-таки промежуточное положение. Она не обладала способностью быть такой разноликой, как Пушкин, являвший чудеса перевоплощения и умевший, оставаясь Пушкиным, буквально исчезать в переводимом поэте. Она не умела быть и Алексеем Толстым, так полно и так совершенно преобразившимся в Гете. Но она не была и такой, как в наши дни Пастернак, чей собственный голос так ясно слышится во всем, что бы он ни переводил, нисколько не мешая Пастернаку создавать порой чудеса переводческого искусства.

Трудно, конечно, отдать предпочтение тому или иному методу — субъективному или объективному,— тем более что различие здесь чисто количественное и в общем сводится к тому, сколько переводчик упустил из заданного оригиналом и сколько вложил своего. Абсолютное тождество с подлинником все равно невозможно. Но победителей не судят. И если переводчик сохранил дух и образы подлинника, то успех его будет измеряться уже не количеством упущенного или сохраненного, а силой созданных им русских стихов. Пример лермонтовских «Горных вершин», таких непохожих на Гете по всем внешним признакам и таких гетевских по всему внутреннему строю стиха, всегда у нас перед глазами. Тем не менее переводчиков субъективного склада нередко подстерегает опасность перейти меру и, как сделал Бальмонт, превратить Шелли, по крылатому выражению К. И. Чуковского, в Шельмонта.

Но если у Ахматовой и была склонность к некоторому субъективизму, то, повторяем, мудрый выбор материала и сознание того, что соответствует, а что не соответствует ее дарованию, уберегали ее в сомнительных случаях, и она никогда не насиловала ни свое дарование, ни чужое произведение. В то же время ее переводческий диапазон никак нельзя назвать узким. Здесь и польские, и болгарские поэты, и чехи, и югославы, румыны, норвежцы и даже индийцы, представленные Рабиндранатом Тагором и Сумитрананданом Пантом. Если вспомнить, что Ахматова была еще автором сборника переводов старокорейской поэзии и одной из двух переводчиц древнеегипетской лирики, где ее достойным соавтором оказалась поэтесса Вера Потапова, то мы

увидим, что переводческий вклад Анны Андреевны в русскую поэзию очень велик.

И если верно, что переводчик способствует бессмертию поэзии, потому что на родном языке она (как и язык данной эпохи), устаревает — кто же читает древнеегипетскую лирику в оригинале!—а переведенная, она вновь обретает жизнь; если верно, что перевод — это эстафета лучшего, что создано человечеством, передаваемая друг другу народами и поколениями, то книжка переводов Анны Ахматовой — непререкаемое тому свидетельство.

В. ЛЕВИК

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

ПОЭЗИЯ ВОССОЗДАНИЯ МИРА

Веселин Ханчев. За да останеш. Избрана лирика. София, Български писател, 1965.

Любители болгарской поэзии совсем недавно держали в руках новую книгу детских стихов Веселина Ханчева «Пестрая стая» (1964). А теперь они могут поставить на полку почти одновременно появившиеся два его сборника: сборник сатирических стихов «Свирепый соловей» (1965) и сборник избранной лирики «Чтоб память о тебе всегда жила» (1965).

«Не помню, когда я начал писать стихи,— говорит поэт.— Всякий раз, когда стараюсь вспомнить, я прихожу к убеждению, что в жизни своей я всегда испытывал муки и радости творчества... У всех книг, написанных мною до сих пор, есть один-единственный герой: человек, наш современник. Я не знаю ничего более сильного, более сложного, более красивого, более достойного пера писателя, чем он... И мне кажется, что никакой другой жанр не способен выразить правду о его жизни так прямо и непосредственно, как поэзия. Словно вспышки молнии, она призвана освещать его суровые черты, его победы и страдания. Она призвана проникать в его внутренний мир, более необычный, более необъятный, таящий больше чудес, чем мир планет».

Это — не просто красивые слова: право произнести их поэт заслужил всей своей жизнью, всем своим творчеством. Мы можем убедиться в этом, прочитав сборник его избранной лирики, ибо он носит итоговый характер, включив в себя лучшее из написанного поэтом с 1942 по 1965 год и оставив вне своих страниц, по существу, лишь его ранние юношеские стихи.

Отражая развитие поэта, сборник по своему характеру делится на две части, которые отличаются друг от друга столь же глубоко, сколь годы, в которые были созданы составляющие эти части стихи. Так, можно решительно утверждать, что стихи первой половины сборника (циклы «Молодость» и «Стихи в обоймах») — хотя в свое время они и сыграли большую роль — находятся у подножия произведений, созданных поэтом впоследствии.

В числе тех стихотворений, благодаря которым поэт занял свое подлинное место у вершины болгарской поэзии, есть произведения, еще не входившие ни в один из предыдущих сборников и даже вообще не публиковавшиеся, такие, как страстные политические стихи «Молитва к революции», «Романсеро о Хосе Санчо», или стихотворение «Гулливер» — тончайший образец любовной лирики Ханчева. Эти стихотворения прекрасны и по мысли, и по форме, в которую эта мысль заключена.

Многие стихи зрелого Ханчева известны русскому читателю по выпущенному в 1963 году Издательством иностранной литературы сборнику поэта «Лирика»*. Нам знакомы и «Баллада о человеке», и «Хороший ученик», и «Охота на дельфинов», и три прекрасных парижских стихотворения, и жемчужина всего творчества поэта — цикл «Я жив».

Стихи этого цикла, автобиографические больше, чем какие-либо другие стихи Веселина Ханчева, посвящены борьбе человека со смертью. Читая их, необыкновенно ясно ощущаешь особенность ханчевского творчества — в несгибаемости его лирического героя, его любви к людям и жизнелюбии, в его вере в жизнь. Только нашей, социалистической современности по силам формировать такую полноту и глубину связи с жизнью, такую сильную любовь к творческому созидательному началу! Недаром смертельно больному герою Ханчева страшно не только то, что он может не победить смерть, страшно и то, что стены палаты отгораживают его от кипучей, активной жизни.

Можно ль в палате, где только кровать,
Выздороветь, ну скажите?
Нет ли такой, где б весь мир ощущать?
Там меня,
Там уложите!**

(«Поступление в больницу»)

Оказавшись перед лицом смерти, герой Ханчева находит силы, продумав свою жизнь, сурово осудить и в себе и в тех, кто с ним связан, все, что может помешать ему жить по-новому, если ему еще придется жить.

Чтоб жить я мог,
должно во мне хоть с болью,
но непрестанно что-то умирать.
Приговорил я к смерти
через неприязнь
приятельства,
изменчивые в бедах,
и вас, знакомства,
что толпой незваной
на трапезу моей души собрались.

---

* Рецензия на этот сборник была опубликована в журнале «Иностранная литература» № 9, 1963 г.

** Здесь и далее перевод автора рецензии.

Приговорил я к смерти
через равнодушье
обманчивость
заманчивых желаний
и созданные мной
большие рабства
у мелких целей
и людишек мелких.
Приговорил я к смерти
через недоверие
святые лжи,
в которые я верил,
из станиоля солнца,
что я принял
за подлинные солнца надо мною.
Приговорил я к смерти,
чтобы жить.

(«Приговор»)

Веселин Ханчев — поэт на редкость утонченной восприимчивости. «Поистине, такой поток чувств и образов, ассоциаций и философских идей, рожденных миром природы, мы не встретим больше ни у кого из наших поэтов»,— утверждает один из ведущих болгарских критиков Пантелей Зарев. Особенность поэзии Ханчева в том, что это поэзия живейшего интереса ко всему сегодняшнему и глубочайшего осмысления этого сегодняшнего. Когда Ханчев пишет о том, что волнует человека именно сейчас, он в то же время пишет и о том, что волновало человека вчера и будет волновать завтра. Именно потому, что стихи Ханчева одновременно и о сиюминутном, и о вечном, они воспринимаются нами и в конкретно социальном, и в широкоэтическом, гуманистическом плане, а социальная позиция автора становится выражением сокровенного, личного.

Поэт любит, сообщив в стихотворении о конкретном, очень часто незначительном факте, подсказать читателю скрытую за этим фактом глубокую мысль, заставить воображение читателя отнести конкретное сообщение в другой план — к большим чувствам, к большим идеям. Именно в осмыслении мира по-новому, в освещении мира с новой точки зрения видит свою задачу Веселин Ханчев.

Пусть каждый образ, созданный тобою,
невиданным сверканьем заблестит,—

пишет поэт в «Посвящении».

О, выстрадать весь этот мир ты должен,
повторно должен этот мир родить,
и вещь любую, превращая в образ,
ты в сердце должен заново отлить...

Ханчев убежден, что только при таком отношении к своим стихам поэт будет дорог читателю, и начинает «Посвящение», этот прекрасный поэтический монолог о поэзии, чрезвычайно выразительно:

Чтоб ты остался, чтобы ты был нужен,
чтоб память о тебе всегда жила...

Слова именно из этого стихотворения взял Ханчев для заглавия рецензируемого сборника. И можно с уверенностью сказать, что поэт сделал все, чтобы быть нужным людям.

Я весь
стальными рельсами рассечен,
пронизан я
словами и штыками,
шагами я и плугами
распахан,
во мне бьют молоты,
и губы шепчут,
и корабли гудят,
и кличут птицы,
и полон я
и песен, и рыданий.

О, нет,
нет тишины.
. . . . . .
О сердце,
все движения и звуки
ты в себе собрало,
в своей нежнейшей раковине красной,
они исходят из нее,
они во мне.

(«Тишина»)

Веселин Ханчев всегда среди людей, а люди — в нем, в его поэзии.

А. ОПУЛЬСКИЙ

ЧЕМ ЛЮДИ ЖИВЫ

Anna Seghers. Die Kraft der Schwachen. Neun Erzählungen. Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1966.

«Сила слабых», так назвала Анна Зегерс свою новую книгу, состоящую из девяти рассказов.

Сила слабых — это для Анны Зегерс далеко не новая тема. Писательницу уже давно занимает вопрос об источниках мужества, источниках героических дел, совершаемых рядовыми, нередко незаметными и незамеченными людьми. Эту тему нетрудно увидеть и в «Восстании рыбаков», и в «Попутчиках», и в «Пути через февраль», она проходит через все творчество Анны Зегерс. Кому не памятна знаменитая сцена допроса Валлау в романе «Седьмой крест», где человек, такой обычный, такой «повседневный», вырастает в героя, сила воли которого исходит из силы революционных убеждений. И в рассказах Анны Зегерс, в том числе исторических («Негр против Америки» и другие), и в ее публицистике, и в ее

раздумьях о Толстом и Достоевском так часто возникает тема могучих нравственных резервов человека. В каждом настоящем человеке — и в том, который еще не стал им, но может им стать,— Анна Зегерс всегда видит возможности героического, способность к подвигу. В этой сквозной теме творчества Зегерс отчетливо выражается ее кровный демократизм, ее большая любовь к людям труда и борьбы.

Мысль о низменности эгоистического бытия, о благородстве человека, живущего среди людей и для людей,— это, конечно, далеко не новая мысль. И художники разных времен сумели воплотить ее на материале, современном для них. В новой книге Анна Зегерс тоже пишет прежде всего о современности и современниках: она показывает, какой красоты достигает жизнь, когда в ее основе лежат революционные, антифашистские, коммунистические убеждения.

Уже первый рассказ — «Агата Швейгерт» — повествует именно об этом. История жизни и подвига немецкой женщины, в поисках сына-революционера и антифашиста попавшей в среду испанских республиканцев и ставшей участницей освободительной борьбы, история слабой женщины, пошедшей по стопам сына-борца и нашедшей в жизни высокую нравственную цель, невольно вызывает в нашей памяти образ горьковской Ниловны. В критике уже отмечалось, что в романе Зегерс «Мертвые остаются молодыми» есть нечто общее с «Матерью» Горького. И в этом романе, и в «Агате Швейгерт» нет ни одной детали, сближающей их со знаменитой повестью Горького. Но есть в них духовная близость, порожденная общностью законов социальной жизни и борьбы.

Герой другого рассказа — «Пророк» — партийный журналист и публицист, незаметный с виду человек. Сила знания, сила марксистско-ленинской теории вселяет в него непобедимое мужество даже тогда, когда он попадает в руки фашистских палачей. Ему и его единомышленникам дано то, чего начисто лишены их мучители и убийцы, и в заключении, перед лицом смерти они ни на мгновение не теряют уверенности в неизбежной победе над фашизмом. Стефан погибает, но его мысли, его слова, его пример героя остаются жить среди людей.

Анна Зегерс — старый, испытанный друг нашей страны. Она хорошо знает жизнь советского народа. И не случайно в ее сборнике помещен интереснейший рассказ «Встреча», в котором с большим теплом написано о русской женщине, об испытаниях и мужестве советских людей в годы войны с фашизмом. Все глубоко реалистично в этом рассказе: и бытовые зарисовки сегодняшней Москвы, которыми он начинается, и эпизоды военного времени, и психологические наблюдения.

Есть в новой книге Зегерс рассказы и о силе примера. Это прежде всего новелла «Камыш» — о том, как простая немецкая женщина, в сущности, обывательница, спасая от преследования гестаповцев революционера-антифашиста, становится его «ученицей», его «воспитанницей», которая уже не может жить прежней жизнью, замкнутой и эгоистичной, лишенной общественных интересов. Это и новелла «Поединок», в которой превосходно показан антифашист Бётхер, вступивший в единоборство с бывшим гитлеровским коллаборационистом. Бётхер не успел стяжать себе лавров, его карьера педагога была прервана в самом начале обстоятельствами, связанными с политической борьбой. Весна 1945 года принесла ему свободу, но не могла вернуть здоровья. И все же он трудился для новой жизни из последних сил и отдавал свою нерастраченную душевную силу всем тем, кому нужна была помощь. «Всегда и всюду он находил кого-то, кто особенно нуждался в его помощи».

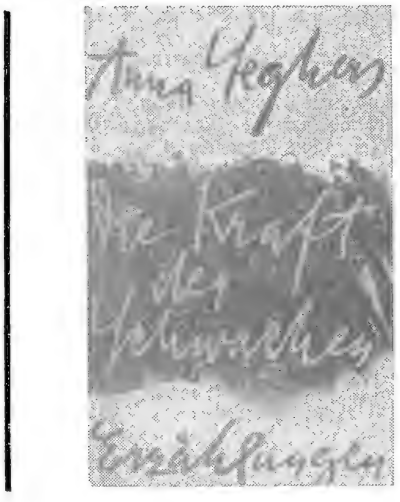
Следует отметить рассказ «Проводник» — трагический эпизод национально-освободительной борьбы, в которой мальчик, ставший народным мстителем, готов пожертвовать собой, чтобы погубить трех ненавистных колонизаторов. Это произведение большого драматизма, острой психологической напряженности.

К этим коротким характеристикам шести рассказов хочется добавить еще несколько слов о трех других. «Сузи» — лиричный рассказ о немецкой девушке, влюбившейся во француза, об их верности друг другу, которую не могли пошатнуть никакие испытания. Это рассказ о цельной натуре, о всепобеждающем нравственном чувстве молодой женщины, о будущей судьбе Сузи, так естественно становящейся в годы гитлеровской оккупации Парижа в ряды борцов Сопротивления. И, наконец, рассказы из прошлого. Это очень разные рассказы, разные по материалу, по колориту, но также проникнутые мыслью об истоках подвига.

Когда прочитаешь такую книгу, как «Сила слабых» Анны Зегерс, чувствуешь, что знакомство с книгой еще не окончено. Ее хочется перечитать, над ней продолжаешь думать. За ее такими, на первый взгляд, простыми и незатейливыми рассказами таится большое богатство мыслей.

Эти девять рассказов учат читателя многому — учат без всякой дидактики, неприметно, учат чистотой своих чувств, нравственной красотой людей, которыми мы любуемся вместе с Анной Зегерс. Чем люди живы — как бы говорит нам, как бы спрашивает нас писательница. И мы понимаем ее и ее героев. Мы понимаем, что живы люди силой передовых убеждений, силой чистых и цельных чувств, силой верности.

Я сказал, что новые рассказы Анны Зегерс написаны очень просто. Да, это так. В них нет ничего вычурного, подчеркнуто эффектного. Некоторые из них написаны в форме воспоминаний о людях, встреченных на дорогах жизни («Агата Швейгерт», «Встреча», «Сузи»), два последних рассказа строги, как притчи. И в то же время это та простота, которая достигается кропотливой и сложной работой. Рассказы сборника исполнены такой психологической наблюдательности и глубины, которая свойственна



только крупным художникам-реалистам. В своей новой книге Анна Зегерс еще и еще раз показала, каким тонким знатоком диалектики души и страстей человеческих она является.

Биение сердец мы неотступно слышим в ее рассказах. «Сила слабых» — это книга троекратной правды: правды жизни, правды мысли, правды искусства.

АЛЕКСАНДР ДЫМШИЦ

СТРАНСТВИЯ ФРЭНКА ДОУЛИ

Alan Sillitoe. The Death of William Posters. London, W. H. Allen, 1965.

Новый роман Алана Силлитоу ожидался с нетерпением. Нынешнюю Англию видишь и сквозь книги Силлитоу, а в ответ на вопрос, кто сейчас самые обещающие писатели, среди трех-четырех других в Англии неизменно назовут его имя. Сам же Силлитоу, который во время нашей встречи в Лондоне рассказывал с юмором — об английских нравах, серьезно — о своем намерении еще раз приехать в Советский Союз, когда речь заходила о новой, тогда еще не дописанной книге, умолкал, уклонялся от расспросов, отшучивался: «Я и то не знаю, чем это все кончится!»

Теперь понятно, почему он оберегал до времени книгу от постороннего взгляда: и тема и герой ее очень близки автору романов о братьях Ситон и рассказа «Одинокий бегун»; примечательно, что один из английских критиков назвал Фрэнка Доули из романа «Смерть Уильяма Постерса» «бегуном средних лет на длинные дистанции».

Замысел Силлитоу остр и интересен. В наш век стандартизации жизни кого не настигает желание очертя голову бросить однажды все и отправиться бродить по свету. Впрочем, утро следующего дня с его обычными заботами не оставляет и воспоминания об этом странном порыве; в лучшем случае он находит выход во время летних отпусков; его символ — мелькающий на всех дорогах мира силуэт туриста, взгромоздившего нередко «все свое» на собственную спину.

Фрэнк Доули так крепко приперт к стене, что у него нет выхода. Казалось бы, он жил вовсе не плохо: семья, прочное место на фабрике, машина, дом, обыденное благополучие изо дня в день — но ни намека на обещание чего-либо иного. «Меня должна была сделать машина. Я чувствую себя, как муравей, который попал на патефонную пластинку и не может с нее слезть... Смерть ничего не значит для меня, потому что у меня отобрали будущее». Фрэнк оставляет жену, детей, берет расчет на фабрике и отправляется странствовать по Англии. В поисках чего? Он и сам не знает. «Может быть, я пустился в бегство, чтобы понять, почему я пустился в бегство?»

Главное — «слезть с пластинки», выскочить из колеса, освободиться от созданного его воображением гнетущего образа Уильяма Постерса — желчного, худого пролетария, вечно гонимого сильными мира, вечно унижаемого, не способного постоять за себя, отделаться от преследователей. «В течение всех двенадцати лет, что Фрэнк Доули работал на фабрике, и в годы своей семейной жизни он создавал и пестовал легенду о Билле Постерсе, одаряя неряху Билла типичным образом мыслей рабочего-горемыки, отягченного психологией человека дна, которой он сам был пропитан и которая донимала его в школе, дома и на работе. Фрэнк отбивался от нее — ведь он ни в чем не был на Билла похож. И все же образ Билла Постерса преследовал его, как жалкая умирающая собака, и то, что Билла так трудно было отшвырнуть прочь (временами Фрэнк сомневался, возможно ли это вообще, прежде чем он сам протянет ноги), делало его жизнь более насыщенной и более мучительной. Трудно было отделаться от Билла Постерса именно потому, что симпатии Фрэнка были постоянными и потому что условия, которые создали Билла Постерса, еще продолжали существовать. Билл Постерс в значительной мере был в ответе за то, что Фрэнк так основательно взорвал свою жизнь, покинув жену, дом, работу, детей и милый ему город Ноттингем, где он был рожден, взращен и духовно разрушен».

Скитания по дорогам Англии, несколько месяцев покоя, раздумий, общения с книгами в доме медицинской сестры Пэт, разлука с нею из-за угрозы ее бывшего мужа отобрать у нее сына, так как поведение ее безнравственно, новые скитания, которые приводят Фрэнка в Лондон, дружба с художником-примитивистом, ссора с дельцами, греющими руки на внезапном успехе этого безвестного живописца, наконец, встреча с Майрой, которую Фрэнк уговаривает бе-

жать из опостылевшего ей комфортабельного дома ее мужа. Муж кончает с собой, инсценировав автомобильную катастрофу и ранив Фрэнка. Выздоровев, Фрэнк с Майрой покидают Англию. Франция, Испания, наконец, Танжер — здесь Майра вынуждена прервать путешествие: она ждет ребенка. Случайное знакомство на пароходе с американцем Шелли Джонсом, который предлагает Фрэнку вместе с ним доставить оружие алжирским повстанцам. Их замечают французские патрули, завязывается перестрелка, и Фрэнк с оружием в руках находит свое освобождение: наконец-то Билл Постерс гибнет. Хотя их миссия выполнена и они могут возвратиться, Фрэнк решает пробиться к повстанцам; Шелли, более опытный в подобных делах, расценивает это намерение как самоубийство.

Силлитоу талантлив, и мы послушно следуем за Фрэнком Доули в его скитаниях, но где-то во второй половине книги возникает подозрение, что автор заставляет читателя бежать по замкнутому кругу. Странствие в поисках цели, даже странствие без цели, странствие-бегство — это можно принять, но когда говорят: вот она, цель,— тут уже начинаешь разматывать обратно цепь событий и думать, ради чего Фрэнк отказался от семьи, от ремесла, от родины, наконец, от Майры и их будущего ребенка.

Человек ищущий и одинокий, Фрэнк много рассуждает — о любви, об искусстве, о смысле жизни: «Счастливых людей нет. И счастья нет. Разве что делаешь для себя какую-то работу и в то же время помогаешь людям». «Единственно, в чем выражается страх перед жизнью и малодушие — это праздность и безделье, сидишь ли ты сложа руки или делаешь работу, которая никому не нужна и за которую никто не скажет спасибо. Ад — это не другие люди; это неспособность работать, действовать, делать... Человек будущего должен работать и жить так, словно завтра ему не быть в живых».

«Я всегда мечтал,— говорит Фрэнк Майре, отправляясь в поездку с Шелли Джонсом,— быть способным *нечто совершить*, но не сделал ничего. Я это теперь понял. Я только сейчас становлюсь самим собой. Я учусь быть самим собою. Но я должен это еще доказать. Тогда я вернусь».

Но даже в то время, когда он готовится стрелять в преследователей, его увлекает более всего острота ощущений, он думает только о сведении счетов с прежней жизнью, с Англией: «Я жду, что могут появиться французы,— говорит себе Фрэнк, лежа в засаде в пустыне,— но чего бы я ни дал, чтобы это были англичане, потому что на них я точу зуб».

Он готов пробиваться к повстанцам, отвлечь на себя огонь французов, но это решение скорее жест отчаяния, чем ответ на мучивший его вопрос о смысле жизни. Нет его и в сентенциях, которыми завершается книга: «Могут сказать, что у него было все: работа, жена, дети. Что же еще? Он хотел пройти сквозь пустыню, чтоб узнать это. И это было — желание пройти сквозь пустыню. Только пустыня несет познание. Он уже познал все, что мог познать вне пустыни...»

Круг замкнут. Путешествие, начатое в поисках цели, заканчивается, в сущности, отказом от каких-либо поисков.

Протест, поначалу, казалось, заключавший некий гражданский смысл. («Мне не раз намекали, что, если бы я перестал быть таким добродетельным членом профсоюза, жизнь для меня была бы проще. Но я вижу слишком много несправедливости, чтобы согласиться на это. Я знаю, по какую сторону ограды стою — и буду стоять»), обернулся для героя горькой пустотой. Можно поверить, что у Фрэнка Доули нет другого выбора, кроме как отвергать и отказываться и убегать от самого себя, чтобы стать самим собой,— так опостылела ему Англия, так искалечил страх превратиться в Билла Постерса. Но от Алана Силлитоу невольно ждешь раздумий о больших «болях и бедах» нашего времени, более глубоких обобщений. К тому же против такого конца восстают и жизнелюбие и пытливость Фрэнка, многие отлично написанные страницы книги, где воспринимаешь Фрэнка таким, каким отрекомендовал его Силлитоу: молодым человеком двадцати семи лет, у которого хватило энергии «взорвать» собственную жизнь, который находит радость в скитаниях по дорогам Англии, в ночевках под открытым небом, в любви к Пэт и к Майре. Наконец, его отношения с Майрой никак не подготавливают нас к кризису, и невольно ощущаешь твердую руку автора, который не пошел за героем, но принудил его поступить по-своему. Как всегда, такое насилие оборачивается против самого автора, разрушая цельность замысла,— не случайно английская критика, откликнувшаяся довольно широко на эту книгу Силлитоу, не причислила «Смерть Уильяма Постерса» к числу его крупных удач.

И все же прочитать этот роман интересно. Оставив в центре книги по-прежнему героя-рабочего, Силлитоу с большим мастерством от раза к разу углубляет и расширяет его интеллектуальный мир, оценивая его глазами все новые и новые стороны жизни современной Англии.

Е. ПОМЕРАНЦЕВА

КТО СЕЕТ ВЕТЕР?

David Stacton. People of the Book. New York, Putnams Sons, 1965.

Последние книги Дэвида Стэктона получили в США настолько высокую оценку, что в одной из рецензий говорилось даже о «революции», произведенной ими в историческом жанре. Действительно, дебют Стэктона в конце 50-х годов показал, что американский исторический роман — впервые после войны — обрел писателя, работающего над прошлым не для того, чтобы в подробностях описывать демарши войск Севера и Юга или романтические ко-

стры переселенцев на фоне дикой природы. Стэктона отличают талант и эрудиция — свидетельством тому само разнообразие эпох, о которых он пишет: древний Египет, средневековая Япония, Византия, гибнущая под натиском будущей Оттоманской империи, Англия эпохи Нельсона, Америка времен Гражданской войны.

И все же говорить о стэктоновской «революции» явно нет оснований.

«Воскресить минувший век во всей его истине» всегда считалось первой обязанностью исторического писателя. Но при чтении книг Стэктона невольно утрачивается драгоценное чувство несхожести, самобытности различных эпох и стран. «История повторяется с таким постоянством, что становится грустно»,— писал как-то Стэктон; и о ком бы ни шла речь в его произведениях — Нефертити, леди Гамильтон или Линкольне,— неизменно возникают сходные исторические ситуации и предлагаются уже знакомые авторские решения.

При всем формальном разнообразии книг Стэктона в главном они почти неотличимы, ибо повествуется в них не о конкретной истории той или иной страны, а о некоем едином смысле исторического процесса вообще. Смысл этот для Стэктона сводится к тому, что во все времена история общества представляла собой самодвижение отчужденных от человека законов. Не приходится говорить, насколько антиисторична такая концепция. В книгах Стэктона можно найти немало примеров, когда историзм выразительно опровергает основную мысль автора. Но Стэктон и не стремится достичь в рисуемой им картине абсолютной точности. Каждая его книга — это своего рода притча о современности. Иными словами, содержание современной эпохи, как его понимает автор, приписывается векам давно минувшим, и делается это подчас открыто, чтобы обнажить иносказание.

В этом отношении метод Стэктона меньше всего «революционен» — наоборот, он соответствует издавна бытующей в историческом романе плохой традиции. В свое время Горький замечал о псевдоисторических романах Мережковского, что «египтяне его разговаривают на московско-арбатском наречии». О Стэктоне нельзя сказать, что он просто переодевает в костюмы давних дней своих современников, оставляя им волноваться современными чувствами и мучиться противоречиями сегодняшней жизни. Он максимально требователен к реалиям эпохи, к аксессуарам времени и места действия. Но и это не помогает: огромный, порой безупречно достоверный фактический материал никак не соответствует представлению автора о сущности исторического процесса, и возникающее противоречие лишает роман исторической верности и убедительности. Нечто подобное произошло и с наиболее интересной книгой Стэктона «Служители Писания».

В этой книге три героя, три человеческие жизни. Они складывались по-разному — одному назначено было вершить судьбы Европы, другого вынесла на гребень событий развороченная войной жизнь, третьего война сделала до времени взрослым и втянула в свой водоворот. Шведский король Густав-Адольф, полководец Валленштейн и Ларс Ларсен, простой паренек из Штеттина. Все они казались сами себе активными участниками гигантской исторической драмы — Тридцатилетней войны. Все сложили на этой войне головы. И каждого Стэктон заставил перед смертью понять — их роль была ничтожна, история совершается помимо воли людей, и ветер ее невозможно остановить. Ради доказательства этого тезиса и написана его книга.

Германия, трагический XVII век. Второе десятилетие неистовствует на разоренной немецкой земле смута. Ландскнехты Валленштейна и солдаты Густава-Адольфа, испанские наемники и шотландцы, посланные Ришелье, сменяют друг друга, неся разрушение, насилия, грабежи. В огне и дыме пожаров рушится средневековый мир.

Вот испанцы врываются в Магдебург. «Посреди улицы солдат держал вверх ногами ребенка, а другой разрубал его мечом пополам. Им было смешно. Восемь солдат изнасиловали знатную молодую даму и пришпилили ее копьем к земле. Этим тоже было смешно». Завтра они будут умирать под Лютценом, умоляя товарищей прикончить их одним ударом. Завтра в Магдебург войдут шведы, разнося клич: «Убивай всех, теперь это можно. Не мы, а они первыми начали резню». А поле Нордигена будет усеяно телами шведских ратников.

Но хотя в подзаголовок книги вынесено: «Роман о Тридцатилетней войне», Стэктона меньше всего увлекает социологический анализ событий прошлого, исследование классовых интересов, столкнувшихся в Германии середины семнадцатого века. Наоборот, сосредоточив повествование вокруг вопроса о целесообразности исторического прогресса и его оборотной стороне, Стэктон как бы объявляет войну «традициям», научным представлениям о роли прогрессивных и реакционных исторических движений и их вождей. В изображении Стэктона Тридцатилетняя война становится свидетельством бессмысленности самого разделения исторических явлений на положительные и отрицательные, полезные и пагубные. Историческая неизбежность абсолютизирована автором настолько, что человеку, народу в выстроенной им системе не остается места. Так «революционный» роман Стэктона «отменяет» достижения великих исторических романистов прошлого.

Стэктон назвал свой роман «Служители Писания» не потому лишь, что формально в основе Тридцатилетней войны лежал религиозный конфликт. «Бывают разные служители Писания, потому что само Писание меняется». Писанием могут стать Библия и Коран, труд философа и трактат богослова, потому что смертоносные догмы служителей войны никогда не выступают в чистом виде. Война всегда ведется ради Идеи, написан-

ной с большой буквы, но между высокой Идеей и буднями войны лежит пропасть. Мысль эта многократно подчеркнута в романе Стэктона. Его Валленштейн собирает наемную армию, чтобы утвердить идею единой Германии, но осуществленная практически, идея становится своей противоположностью. Густав-Адольф Стэктона стремится положить конец бесчинствам имперских войск и вторгается в немецкие княжества, движимый идеями справедливой войны, почерпнутыми у голландского гуманиста Гуго Гроция. Но для шведских солдат вторжение — это возможность безнаказанно насиловать и грабить, и ничто не способно этому воспрепятствовать. И хотя давно уже доказано, что и у Валленштейна, и у Густава-Адольфа цели не расходились с делами, Стэктон сознательно допускает историческую натяжку, чтобы еще раз продемонстрировать читателю несогласие между идеальными целями отдельных исторических деятелей и объективными последствиями их действий. Для чего?

В кульминационной сцене романа не случайно выделена курсивом заповедь Осии «Посеявшие ветер пожнут бурю». Воскрешенные Стэктоном уроки Тридцатилетней войны призваны предостеречь от активного исторического действия, под каким бы знаменем оно ни велось. Видимо, проповедь общественной пассивности для Стэктона однозначна утверждению гуманизма. Но не слишком ли дорогой ценой платили в близком и далеком прошлом народы многих стран мира за незнание подлинных законов исторического развития, за то, что в политике они оставались не более чем объектом?

И поэтому, обращаясь к прошлому, читатель вправе спросить: кто же посеял опустошительный ветер на немецкой земле? Кто виноват? Густав-Адольф? Валленштейн? Наемная солдатня? Или сам немецкий народ, который, словно рой обезумевших, лишившихся ульев пчел, бредет куда глаза глядят? И читателя едва ли удовлетворит ответ Стэктона: все и никто.

У Стэктона историческая необходимость и человеческая воля оказались на противоположных полюсах. В понимании автора Тридцатилетняя война была неизбежна; эпоха требовала крови, чтобы пробить через горы трупов дорогу новому времени. Она жестоко расправилась с субъективными устремлениями людей, превратив Густава-Адольфа, Ришелье, Валленштейна в простые инструменты исполнения своей воли. Раз «историческая необходимость» все равно осуществится, как бы ни вели себя отдельные люди и целые общественные классы, реальное историческое содержание эпохи, противоборство ее движущих сил, добро и зло — все эти понятия для Стэктона теряют смысл. Потому что персонажи созданной Стэктоном драмы — это пешки, переставляемые невидимой рукой. Война — словно шахматная партия, которую разыгрывают отчужденные от человека силы, а пешки не отвечают за ходы игроков. Одна из пешек проходит в ферзи и принимается уничтожать другие пешки, но следующим ходом ферзь попадает в ловушку и гибнет сам. Вопрос о правых и виноватых отпадает у Стэктона сам собой.

И здесь читатель уже вступает с автором в прямой спор — тем более что за Тридцатилетней войной и истерзанной Германией более чем явственно угадывается другая война и другая Германия, та, что расплачивалась за ослепление народа и безумие его лидеров в мае 1945 года. Потому что на войне гибнут не пешки. Гибнут люди от рук других людей. История учит, но уроки ее покупаются кровью. За три столетия, прошедших со времен Тридцатилетней войны, в Германии слишком много сменилось правителей, не желавших осознать эти уроки. И дело не в неизбежном разрыве между содержанием идеи и ее осуществлением, а в том, что сами идеи были для них не более чем плащом, прикрывающим чуждые народу цели. История действительно повторялась, причем в самых трагических своих моментах — но не для того, чтобы смысл ее остался «отчужденным». Время со всей полнотой выявило ту отвратительную роль, которую играли в Германии «валленштейновская саранча», испанские и шведские интервенты, помогая восторжествовать «духу холопства, проникшему в национальное сознание из унижения Тридцатилетней войны» (Энгельс).

Можно понять желание Стэктона оживить в памяти людской тяжелые уроки истории, чтобы они не повторились вновь. Но оружие талантливого художника, воскрешающего минувший век,— не страх перед общественным действием и не капитуляция перед «извечно отчужденными» законами истории.

«Само по себе несчастье — плохой учитель. Его ученики познают голод и жажду, но это не жажда знаний и не голод по правде. Страдания не превращают больного в лекаря. Ни взгляд издалека, ни разглядывание вблизи не делают свидетеля экспертом». Это слова Брехта, художника, написавшего о Тридцатилетней войне с прямо противоположных Стэктону позиций. «Мамаша Кураж» и «Служители Писания» — два произведения об одной эпохе. Пьеса Брехта открывает зрителям глаза и несет исцеление. Книга Стэктона фиксирует несчастье — но она не заронит ни «жажды знаний», ни «голода по правде».

А. ЗВЕРЕВ

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ

На малой сцене миланского оперного театра «Ла Скала» состоялась премьера оперы «Ночлежный дом», написанной композитором Флавио Тести по пьесе Максима Горького «На дне». Спектакль привлек широкое внимание критики и публики. Опера в двух актах; композитор, по отзывам критики, старался сохранить предельную верность горьковскому тексту.

В салоне при книжном магазине издательства Эйнауди в Риме состоялась выставка, посвященная истории русского и советского театра. Подготовлена выставка двумя специалистами по русской литературе и искусству, переводчиками произведений русских и советских писателей — Анджело Мария Рипеллино и Джорджо Крейским. Выставка охватывает период с начала нынешнего века до середины 30-х годов и рассказывает главным образом о творчестве и деятельности четырех режиссеров — Станиславского, Мейерхольда, Таирова и Вахтангова. На выставке широко представлены фотографии, плакаты, афиши, книги и журналы тех лет.

В первые на итальянский язык переведены произведения В. Шкловского. Издательство Эйнауди выпустило его книгу «Zoo, или Письма не о любви», а издательство Де Донато — «Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1918—1923 гг.». В рецензии на последнюю книгу газета «Унита» пишет: «Шкловский, сам принимавший активное участие в революционной борьбе, в своем романе изображает огненные годы революции и гражданской войны в России. Автор сумел рассказать об этом трудном времени мягко, тепло и лирично».

В последнее время в румынских театрах состоялись одна за другой премьеры пьес советских драматургов. «Мой бедный Марат» А. Арбузова поставлен в Национальном театре Ясс, а также в театре железнодорожников Джулешть. Пьесу «104 страницы про любовь» Э. Радзинского показал бухарестский театр им. Иона Крянгэ, а также театр г. Плоешты. Театр Тыргу Муреша познакомил зрителей со «Старшей сестрой» А. Володина. Над этой пьесой работает также режиссер Ион Кожар в Малом театре Бухареста.

В бухарестском издательстве молодежи вышел научно-фантастический роман И. Ефремова «Туманность Андромеды». Сообщая об этом, обозреватель журнала «Флакэра» пишет: «Автор этой книги — один из лучших современных представителей жанра научной фантастики».

Много места произведениям советских авторов отводит румынский еженедельник «Вяк ноу». Недавно на его страницах печатались главы из романа В. Кожевникова «Щит и меч», приключенческая повесть А. Лукина «Операция «Дар» и новые стихи Б. Ахмадулиной под названием «Расставание».

В США вышла книга Мелик-Захарова, Богатырева и Солнцева «Станиславский. 1863—1963». В книгу вошла переписка Станиславского и Немировича-Данченко, отрывок из статьи Луначарского «Станиславский, театр и революция», а также переписка Станиславского с деятелями зарубежного театра. Американское издание дополнено мемуарами Станиславского «Моя жизнь в искусстве» и материалами книги «Работа актера над собой». Комментируя появление книги в США, американский еженедельник «Пиплз уорлд» пишет о большом интересе, который представляет она для любителей театра: «Этот человек сделал для американского театра больше, чем кто-либо до или после него».

Издательством «Хойтон Миффлин кампани» (США) выпущен роман Ю. Бондарева «Тишина» в переводе Элизабет Фен.

Газеты сообщают о новых постановках произведений советских авторов в немецких театрах. Так, пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» поставлена в Дрездене под названием «Ленинградский романс». Берлинский театр «Фольксбюне» показал инсценировку поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин».

Берлинское издательство «Ауфбау-ферлаг» (ГДР) выпустило повесть Максима Горького «В людях» в переводе Георга Шварца. В том же издательстве вышла книга Е. Драбкиной «Черные сухари». В рецензии на книгу, опубликованной в «Литературе-66», отмечается: «Работая рядом с Лениным и Свердловым, Елизавета Драбкина имела возможность наблюдать те человеческие черты характера руководителей Октябрьской революции и советского государства, которые она прекрасно описала в своей книге. Большой интерес представляют страницы, рассказывающие о солидарности русского народа с Ноябрьской революцией в Германии».

В берлинском издательстве «Нейес лебен» вышел роман Л. Соболева «Капитальный ремонт» в переводе Генриетты Гаян и Хильды Ангаровой. «Этот роман, написанный на основе подлинных фактов, вызывает большой интерес,— пишет критик ежемесячника «Литературе-66» Петер Андерс.— Автор умело увязывает исторические события с личными судьбами героев. Особенно удался Соболеву образ Николая Ливитина».

Избранные произведения Луначарского (очерки, заметки, речи) вышли в Дрездене, в издательстве «Ферлаг дер кунст».

Лейпцигское издательство «Инзель-ферлаг» под названием «Встречи между Саратовом и Ленинградом» выпустило сборник рассказов о войне К. Федина.

В издательстве «Филипп реклам» (ФРГ) вышел сборник рассказов Максима Горького под названием «Отшельник».

Мюнхенское издательство «Нимфенбургер» (ФРГ) выпустило «Записки охотника» Михаила Пришвина в переводе Ильзы Мирус.

В издательстве «Буххайм» (ФРГ) отдельной книжкой вышли сказки К. Чуковского «Краденое солнце».

В Австрии издательством «Бухгемайнде» выпущен роман К. Симонова «Солдатами не рождаются».

Роман «Дело Артамоновых» Максима Горького вышел вторым изданием в софийском издательстве «Народна култура».

Там же в библиотечке «Советские поэты» выпущен сборник стихов Г. Леонидзе.

Болгарский ежемесячник «Пламк» поместил переводы стихов советских поэтов Н. Заболоцкого, Л. Мартынова, М. Луконина, Л. Озерова, В. Соколова, Е. Евтушенко и А. Вознесенского, а также рассказа В. Кобликова «Мать».

Книга рассказов В. Кожевникова «Бухта Полярная» вышла в болгарском «Профиздате», в серии «Библиотека рабочего».

Повесть С. Залыгина «На Иртыше» появилась на витринах болгарских книжных магазинов. Перевел повесть С. Владимиров, выпущена она издательством «Хр. Г. Данов».

Седьмым изданием вышла в Болгарии, в издательстве «Народна младеж», «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого.

Издательством Галлимара выпущен роман Л. Леонова «Русский лес» в переводе Доминики Арбан.

В о Франции в последнее время издано несколько произведений М. Шолохова. В издательстве «Пресс де ла сите» вышла книга «Они сражались за Родину». Парижский «Клуб любителей прогрессивной книги» выпустил «Поднятую целину», а издательство «Жюлияр» — «Тихий Дон».

Белградское издательство «Народна книга» выпустило пятитомник избранных произведений Сергея Есенина. Переводы стихов сделаны поэтами Миодрагом Пешичем, Слободаном Марковичем, Миодрагом Сибиновичем, Милорадом Живановичем, Николой Бертолино, Данилом Кишем, Бранко Йовановичем и Раде Константиновичем.

Повесть Константина Паустовского «Книга скитаний» вышла в сараевском издательстве «Веселин Маслеша» в переводе Ины Крстанович.

В серии «Мала книга» белградское издательство «Нолит» опубликовало новое издание стихов Александра Блока в переводе Миодрага Пешича.

Издательство города Крушевца «Багдала» (Югославия) выпустило сборник стихов Л. Мартынова под названием «Начало эпохи». Перевод сделан Львом Захаровым.

Газета «Борба» напечатала в отрывках посвященное В. И. Ленину произведение В. Катаева «Маленькая железная дверь в стене» под названием «По следам Ленина».

Стамбульский журнал «Еди тепе» поместил подборку стихов Е. Винокурова в переводе Н. Устюна и Р. Фиша.

Выходящий в Стамбуле журнал «Варлык» напечатал стихи Б. Пастернака. Перевод Османа Тюркая.

Издательство «Еди тепе» (Стамбул) выпустило вторым изданием сборник рассказов М. Горького под названием «Шут» и А. Чехова «75 000». Здесь же вышли книги М. Шолохова «Поднятая целина», Ч. Айтматова «Джамиля», А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

В Испании издана повесть Ю. Семенова «Петровка, 38» на каталонском языке. Об этом сообщает барселонский еженедельник «Дестино», оповещая своих читателей о появлении книги в продаже.

Издательство «Годо сюппанся» (Япония) выпустило автобиографические записки Валентины Николаевой-Терешковой. Перевод на японский язык выполнен известным переводчиком советской литературы Итио Миядзаки.

В этом же издательстве, в переводе Ясуо Касима, выпущен «Дневник Нины Костериной».

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

«Преступление быть черным» — рисунок Тейна из журнала «Реалист».

АВСТРИЯ

О БОЙЦАХ-АНТИФАШИСТАХ

В венском издательстве «Шёнбрунн» вышла книга Макса Штерна «Небо Испании...». «Из многих книг, посвященных борьбе испанского народа и его друзей против объединенных сил фашизма,— пишет рецензент еженедельника «Тагебух»,— это первая, которая рассказывает только об австрийских бойцах Интернациональных бригад. Их было не менее 1700 человек. Более 600 пали смертью храбрых в Испании, сотни погибли во время второй мировой войны, в нацистских концлагерях и тюрьмах, в рядах бойцов Сопротивления во Франции, Югославии, Италии...»

Воссоздавая историю австрийского батальона «Имени 12 февраля», автор прослеживает судьбы многих бывших бойцов Интербригад до 1945 г. Книга написана по личным воспоминаниям автора и опрошенных им однополчан, в ней собраны также документальные материалы и фотоснимки.

АЛЖИР

«ВОДОНОС И ТРОЕ МАРАБУТОВ»

На состоявшемся недавно фестивале магрибского театра в Сфаксе (Тунис), в котором участвовали Алжир, Тунис и Марокко, первой премии была удостоена пьеса алжирского драматурга Хаки «Водонос и трое марабутов» (марабуты — мусульманские святые.— *Прим. ред.*). По словам корреспондента тунисской газеты «Аксьон», эта пьеса «пленила зрителей необычностью стиля и оригинальностью сценического воплощения». В основу пьесы положена алжирская народная легенда «О трех марабутах и слепой женщине», которую еще и сейчас можно услышать на рынках и деревенских площадях из уст народных сказителей — меддахов. Сюжет этой легенды напоминает древнюю китайскую притчу, к которой обратился Бертольт Брехт в «Добром человеке из Сезуана». В легенде рассказывается о трех «посланцах неба» — марабутах, пришедших в голодающую деревню в поисках ночлега и пищи. Однако бедствующим феллахам не до «посланцев неба». Никто не хотел помочь марабутам, кроме бедного водоноса и слепой богомольной старухи, которая пожертвовала незваным гостям свою последнюю овечку...

Обозреватель алжирской газеты «Революсьон африкэн» называет пьесу Хаки ценным вкладом в современную арабскую драматургию.

«СЫН ВОЙНЫ»

Алжирский кинорежиссер Дахмане Бугермух поставил фильм «Как душу...» о трагической судьбе алжирской девушки во время войны против французских колонизаторов.

...Война надолго разлучила Селима и Сафью — молодых влюбленных из глухой деревушки. Селим ушел в подполье. Семь лет длилась борьба против колонизато-

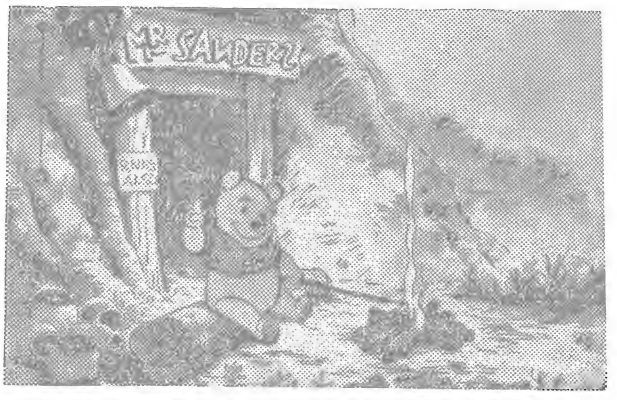
ров, и семь лет он воевал. Годы эти были тяжелыми не только для тех, кто сражался, но и для мирного населения, на котором французские солдаты вымещали злобу за свои поражения.

Когда после победы Селим вернулся домой, волоча раненую ногу, он узнал, что Сафью изнасиловали французские парашютисты, и у нее растет сын, белокурый и голубоглазый «сын войны». Малыш спрашивал у всех, кто возвращался с войны: «Не ты ли мой папа?»...

После тяжелой внутренней борьбы Селим женился на Сафье и усыновил мальчика.

Роль Сафьи в фильме исполняет не профессиональная актриса, а кабильская девушка, жительница деревни, в которой снимался фильм.

Рецензент еженедельника «Жён Африк» считает этот фильм удачей Бугермуха.



«Винни Пух и Медовое Дерево» — мультипликационный фильм, снятый по популярной детской книге английского писателя А. Милна на киностудии Диснея. На снимке: кадр из фильма — Винни Пух у своего дома.

(Журнал «Филмз энд филминг»)

АНГЛИЯ

ПРОТИВ ВОЙНЫ ВО ВЬЕТНАМЕ

После состоявшегося недавно большого митинга английских деятелей культуры на Трафальгарской площади в Лондоне, проходившего под лозунгом «Взываем к Америке», тридцать четыре человека, среди них — известные писатели, ученые, артисты, общественные деятели и представители церкви, вновь выступили публично с осуждением политики своего правительства во вьетнамском конфликте.

Выступления эти состоялись в лондонском театре «Жанетта Кохрейн тиэтр». За прекращение грязной войны во Вьетнаме среди прочих высказались драматурги Джон Арден и Энн Джеллико, писатели Бриджит Брофи, Рут Фэрст, Оливия Мэннинг, Дэвид Мерсер и Джон Мортимер, скульпторы Кэннет Армитэйдж и Эдуардо Паолоцци, критики Кэннет Тайнен и Уильям Эмпсон, артисты, певцы и режиссеры Джон Бэрд, Мариам Карлин, Ширли Абикэйр, Питер Брук, Пол Рота.

К ним присоединились профессора Грэхем Хоу из Кембриджа, Кэннет Уэдерберн из Лондонской школы экономики и Ричард Уоллхейм из Лондонского университета. С протестом против американской агрессии выступили также епископ Вулвичский, настоятель собора в Саутуорке и др.

Артисты Дэйвид Уорнер, Айан Холм и Пэтрик Стюарт прочли на митинге мастеров культуры новую поэму Аллена Гинзберга, посвященную Вьетнаму и мужеству вьетнамского народа. Одним из главных организаторов встречи в «Жанетта Кохрейн тиэтр» был Майкл Кюстоу из Королевского шекспировского театра.

«ЧИТАТЕЛЬ, ПЛАТИ-КА!»

Статья под таким заголовком появилась на страницах еженедельника «Ньюстейтсмен». Автор ее, Мервин Джоунс, призвал читателей прийти на помощь... писателям Англии! Уже не раз английская печать писала о том, что оплата писательского труда в стране нищенская и не обеспечивает прожиточного минимума.

Доходы английских литераторов, пишет Джоунс, в среднем равняются заработкам чистильщиков обуви, санитаров в больницах, судомоек в ресторанах... За исключением, разумеется, удачливых знаменитостей. По мнению автора статьи, виновник такого положения — читатель!.. Он не покупает книг, и это отрицательно сказывается на гонорарах.

«Никто не ожидает, что вы будете альтруистически заботиться о благополучии школьных учителей,— пишет Джоунс, обращаясь к читателям.— Однако каждый из вас понимает связь между высоким уровнем обучения и сносной зарплатой для педагогов. Точно так же писатель, если он работает за какие-то 6 фунтов в неделю, не имеет возможности думать о высоком художественном качестве произведений. Он пишет наспех, небрежно, становится поставщиком второсортной продукции».

Возникает вопрос, продолжает Джоунс, должны ли писатели быть профессионалами? Времена расцвета романа в Англии, во Франции, в России были временами профессиональных писателей. Таланты, даже гении были, за немногими исключениями, профессионалами. А ныне писатели не могут быть профессионалами, так как эта профессия не обеспечивает им пропитания.

«Вы хотите прочесть новый роман? — спрашивает в

заключение Джоунс.— Покупайте, читатель, покупайте книги, платите денежки!»

БОЛГАРИЯ

«ВЕСТИ ПОСТОЯННЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК»

Известный болгарский писатель Андрей Гуляшки в беседе с корреспондентом журнала «Читалиште» рассказал, что сейчас заканчивает историческую повесть, рабочее название которой «Если бы я был царем...». Работа над ней затянулась, так как писателю пришлось недавно вернуться к последней части «Приключений Авакума Захова».

— Расскажите о последних приключениях Авакума Захова,— попросил корреспондент.

— Скоро это сделает сам Авакум Захов,— ответил писатель.— Вероятно, осенью. Мне трудно говорить от его имени...

На вопрос корреспондента, как он оценивает нынешнее состояние болгарской художественной литературы, Андрей Гуляшки ответил:

— В литературе все более находит отражение новое в нашей жизни, новые черты характера современного человека, новые конфликты. Преодолевается внешняя описательность, события показываются через человеческие судьбы, сюжет усложняется. Преодолевается упрощенное, догматическое понимание метода социалистического реализма. Нашим писателям следует меньше обращаться к второстепенным темам, больше уделять внимания проблемам, волнующим активных строителей нашего социалистического общества. И вести постоянный творческий поиск.

НОВОЕ О НИКОЛЕ ВАПЦАРОВЕ

«Двадцать четыре года прошло с того дня, когда был расстрелян поэт Никола Вапцаров,— пишет обозреватель еженедельника «Литературен фронт».— За эти годы собрано много документов о его жизни, написано много статей, но еще не создана его научная биография».

Институт литературы при Болгарской академии наук приступил к созданию летописи жизни и творчества замечательного поэта-коммуниста. Изучение сохранившихся материалов показало, что о Вапцарове еще многое неизвестно. Ведутся поиски (притом небезуспешные) новых документов, писем, фотографий — у близких, друзей и соратников поэта по всей стране. В летопись войдут отрывки из самых ранних произведений поэта, которые публикуются впервые, параллельно будут напечатаны тексты его стихотворений, известные в разных вариантах. В летописи, пишет обозреватель, будут прослежены жизнь и творчество выдающегося поэта-антифашиста от первых его литературных опытов до поздних произведений, получивших широкую известность.

ГДР

ВСТРЕЧИ СО СТАРЫМИ ЗНАКОМЫМИ

Событием в литературной жизни страны называет рецензент ежемесячника «Литератур-66» выход в издательстве «Ауфбау» двух книг — дневника одного из старейших писателей ГДР Людвига Ренна и сборника рассказов поэта и прозаика среднего поколения Стефана Хермлина.

«Пешком на Восток» — таково название дневника путешествий Людвига Ренна. 40 лет назад совершил писатель свое путешествие и только теперь опубликовал дневник, где тесно переплетены между собой мысли и факты. Студент и офицер, разочаровавшийся в среде, из которой он вышел, проклинающий войну и превратности судьбы своей родины, Ренн рассказывает о жизни, о людях. «Эта книга помогает понять сложный путь писателя, путь из дворянской среды в партию рабочего класса»,— пишет рецензент.

Сборник рассказов Хермлина знакомит читателей с прозой этого талантливого поэта. Многие рассказы сборника уже публиковались в периодической печати и других сборниках, но не потеряли актуальности. Прошлое в этих рассказах перекликается с настоящим, герои Хермлина — живые, яркие, написанные рукой опытного мастера. «Встреча с писателем после большого перерыва — всегда испытание,— пишет рецензент «Литератур-66».— Сборник рассказов Хермлина доказывает, что писатель это испытание выдержал».

ФРГ

«МОЛОДЫЕ РЕАЛИСТЫ»

Недавно состоялась выставка произведений группы западногерманских художников, именующих себя «молодыми реалистами».

«...Объединенная программной идеей «За предметность искусства»,— пишет обозреватель еженедельника «Ди андере цейтунг»,— эта группа со дня своего основания в 1956 г. энергично и последовательно отмежевывается от тенденций беспредметности, заметно ослабевших за последние годы, но тем не менее еще оказывающих немалое влияние на искусство в ФРГ... Отдельные художники, входящие в группу, широко известны по многочисленным выставкам как внутри страны, так и за границей... Смысл своей работы члены группы видят в том, чтобы реалистически отображать социальную действительность, причем понятие «реализм» означает, по их мнению, нечто вроде зримого, наглядного изображения изолированности отдельного человека в современном обществе».

Один из наиболее одаренных «молодых реалистов», 39-летний живописец Вольфганг Лоренц, трактует в своих полотнах тему равно-

душия, отсутствия цели в жизни, одиночества. В качестве подписи к картине «То, что порастает быльем» он использовал слова, которые охотно повторяют «вечно вчерашние» (т. е. реваншисты.— *Прим. ред.*), желающие, чтобы «все поросло быльем», чтобы никто больше не вспоминал о поросших травой массовых могилах безвестных жертв. Всеми своими работами Лоренц как бы говорит: равнодушие, отсутствие цели, бегство от действительности могут привести к катастрофе.

Другой художник, Вилли Вирт, предпочитает писать лица людей большого современного города — в автомобилях, в вагонах, в лифтах.

Эти странно застывшие лица, утратившие черты какой бы то ни было индивидуальности, вызывают чувство настороженности.

Угроза духовной изоляции и опустошенности — тема, занимающая и двух других «молодых реалистов», Ганса Гюнтера Кремерса и художницы Ганнелоры Кёлер. В ярких, красочных полотнах серии Кремерса «Астронавты», пишет обозреватель «Ди андере цейтунг», прежде всего чувствуется затерянность человека в хаосе технической аппаратуры и механизмов. Странное впечатление производят человеческие фигуры, изображенные на полотнах Кёлер: эти фигуры, в каком бы положении они ни находились, как бы висят в пустоте, обособленно друг от друга, хотя они и показаны в окружении каких-то технических деталей и предметов. Кажется, что видишь перед собой огромные карикатуры...

Более оптимистичны полотна Германа Бесерры, колумбийца, живущего в Дюссельдорфе. Он пишет простых людей — детей, женщин, рабочих. Его герои полны жизни и бьющей через край энергии. Работы его пластичны, объемны, значительны.

ГОЛЛАНДИЯ

ПРОТЕСТУЮТ ХУДОЖНИКИ

В одном из музеев Амстердама состоялась выставка работ графика-карикатуриста Малсена и художника Франка Лодэйзена; в их работах содержится протест против империалистической агрессии США во Вьетнаме.

Вместо каталога посетителям вручали памфлет, написанный литераторами Рэмко Кампертом, Гансом Ламмерсом и другими.

«Карикатурно - гротескные рисунки Малсена взывают к зрителю, они обличают американских карателей»,— писал художественный редактор буржуазной газеты «Хет алгемейн хандельсблад» Ганс Рэдекер.

«Военные композиции Франка Лодэйзена, такие как «Бомбардировка», «Бой в деревне», в меньшей степени фигуративны, но обладают большой драматической силой,— продолжал Рэдекер. — Эта выставка — свидетельство социальной роли искусства».

ГРЕЦИЯ

ВСЕОБЩЕЕ ПРИЗНАНИЕ

Завершилось трехтомное издание философских, эстетических и критических работ основоположника марксистской критики в Греции Маркоса Авгериса. Греческая общественность оценила это как крупное событие в культурной жизни страны.

«Маркос Авгерис — один из отцов прогрессивной мысли в Греции,—пишет в журнале «Эпитеориси технис» известный критик Тасос Вурнас,— и несколько поколений греческой интеллигенции формировались под его влиянием. Однако по сей день творчество Авгериса не получало официального признания. Но широкую популярность оно завоевало давно. Оно вошло в сокровищницу национальной культуры и успешно выполняет свою благородную просветительскую миссию».

ДРВ

«ЮНЫЙ СОЛДАТ»

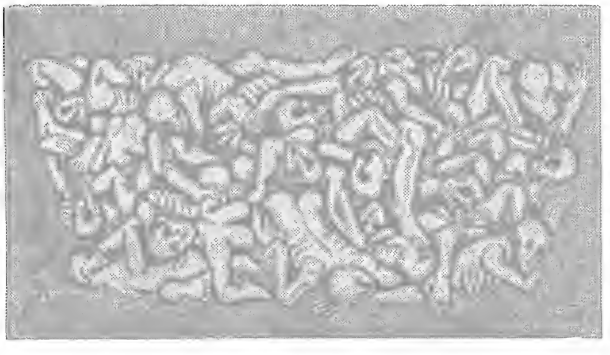
На экранах страны демонстрируется художественный фильм «Юный солдат», поставленный режиссерами Хаи Нинем и Дык Хинем на Ханойской киностудии.

События фильма развертываются в 1951 году, во время войны против французских колонизаторов.

В фильме рассказано о короткой, но яркой жизни одного из первых борцов вьетнамского Сопротивления — Ку Ти Лана, которому было посмертно присвоено звание Героя Народной вьетнамской армии. Это был верный товарищ, преданный своему долгу, пишет рецен-

---

Вольфганг Лоренц. «То, что порастает быльем».
(Еженедельник «Ди андере цейтунг»)



зент журнала «Молодежь Вьетнама». Трогательна история его любви к крестьянской девушке. Он писал ей с фронта: «Уже двадцать четыре дня я в джунглях. Жду случая нанести врагу сокрушительный удар. Это будет моим подарком тебе, любимая!»

...В тяжелом бою юный солдат, вооруженный одними гранатами, взобрался на вражеский танк и подорвал его, бросив гранаты в открытый люк башни...

«Каким бы ни было количество и качество вооружения противника, побеждает тот, кто вооружен патриотизмом, решимостью и смелостью, кто предан телом и душой делу революции и национального освобождения, кто решил до конца драться за независимость своей родины и счастье своего народа»,— пишет рецензент.

ИЗРАИЛЬ

СКАЗКИ И ЛЕГЕНДЫ «МОГРАБИМ»

В Израиле живет большое число североафриканских евреев, так называемых «мограбим» — выходцев из Марокко, Алжира, Туниса и Ливии, сохранивших обычаи и легенды, восходящие к глубокой древности. Их устное народное творчество представляет немалый интерес для сравнительной фольклористики.

Недавно доктор Дов Ной издал книгу «Народные сказки, рассказанные марокканскими евреями». Всего в этой книге, по свидетельству корреспондента тунисского журнала «ИБЛА», собрано свыше 70 сказок и легенд, записанных со слов выходцев из Марокко.

Тексты сказок даются на родных языках рассказчиков — еврейско-арабском и еврейско-испанском, на которых говорят «мограбим», и во французском переводе. Во введении, написанном Довом Ноем, отмечаются высокие литературные достоинства этих устных произведений. Многие сказочные сюжеты, например, цикл сказок о плутоватом простаке Джеха, имеют параллели в фольклоре арабов и других народов.

ИСПАНИЯ

ИНТЕРВЬЮ С БАРДЕМОМ

Мадридская газета «Пуэбло» опубликовала интервью с известным испанским кинорежиссером Бардемом. Он заявил, что нынешний уровень кинематографии Испании не позволяет ей выйти на международную арену и удовлетворить запросы самих испанцев. Для того чтобы выпускать современные фильмы, необходима, по мнению кинорежиссера, свобода в выборе тем, которой в настоящее время в испанском кино не существует. Признание в мире можно получить не за счет кинозвезд, а лишь обращаясь к интересным и острым национальным проблемам.

В Испании производится до 145 картин в год, однако большинство из них — результат совместного производства с другими странами, где Испания лишь «предоставляет» пейзаж, обеспечивает техническую сторону дела и дает актеров на второстепенные роли.

В заключение Бардем заметил, что он оптимист и верит в светлое будущее испанского кино, которое, как он полагает, не за горами.

ИТАЛИЯ

ГОЛОС ПИСАТЕЛЕЙ

Среди многочисленных протестов итальянского народа против «эскалации» американской агрессии во Вьетнаме громко звучит голос писателей. Газета «Унита» публикует высказывания против войны во Вьетнаме писателей Франко Антониселли, Фаусты Чаленте, Анны Марии Ортезе, Лючио Мастронарди, лауреата Нобелевской премии поэта Сальваторе Квазимодо.

«Весь мир сегодня против американцев и против их преступного вмешательства в дела другого свободного государства»,— заявила Фауста Чаленте. «Это акт подлости, который итальянское правительство должно осудить»,— пишет Мастронарди. В заявлении Квазимодо говорится: «Локальная война», которую ведет Америка во Вьетнаме, дошла ныне до актов терроризма и массового уничтожения. Каждый человек восстает против мысли о неминуемой, чудовищной гибели, грозящей целому народу. Справедливость цивилизованного общества должна остановить эту войну...»

Член верхней палаты итальянского парламента писатель-сенатор Карло Леви подписал запрос правительству относительно зверской расправы полиции с участниками состоявшейся в Риме массовой демонстрации протеста против американской агрессии во Вьетнаме.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ ГОДА

Результаты присуждения двух основных литературных премий — «Виареджо» и «Стрега» — за 1966 год для многих явились неожиданными. Не оправдался ни один из многочисленных прогнозов, которые еще задолго до присуждения делали газеты.

В «финал», то есть на последнее, решающее тайное голосование жюри «Виареджо» (среди его членов — писатели Леонида Репачи, Франко Антониселли, Дино Буццати, Гвидо Пьовене, Микеле Прискo, Чезаре Дзаваттини, литературоведы Джакомо Дебенедетти и Наталино Сапеньо, художник Ренато Гуттузо, искусствовед Роберто Лонги и другие), вышло пять произведений художественной литературы и четыре критические и публицистические работы. Это были четыре романа — «Новый вокзал во Флоренции» Алессандро Бонсанти, «Этот вид любви» Альберто Бевилаккуа, «Змея» Луиджи Малербы, «Бал мудрых» Марии Корти и сборник стихов поэта Альфонсо Гат-

то «История жертв»; среди критических и публицистических произведений книга писателя Оттьеро Оттьери «Повседневная нереальность», работа известного киноведа Гвидо Аристарко «Распад разума», книга Лючано Анчески «Феноменология критики», работы Антонио Чедерна «Mirabilia Urbis» и Ланца Томази «Виллы Палермо».

Любопытно, что премия «Виареджо» вопреки традициям присуждена не прозаическому произведению, а стихам Альфонсо Гатто; в области же критических и публицистических работ она досталась не литературоведу или критику, а писателю Оттьеро Оттьери, который до сих пор был известен как романист, автор романов из рабочей жизни («Жесткие нормы», «Доннарумма идет на приступ» и др.).

В развернутой рецензии в литературном приложении к газете «Паэзе сера», озаглавленной «Мы на стороне жертв», Феличе Киланти дает высокую оценку награжденному сборнику стихов Гатто, проникнутых любовью к павшим борцам Сопротивления и верой в светлое будущее.

Альфонсо Гатто с недавнего времени ведет рубрику еженедельных «бесед» с читателями на актуальные темы итальянской жизни в еженедельнике «Вие нуове», которую до него вел Пьер Паоло Пазолини, ныне редактирующий вместе с Моравиа и Кароччи журнал «Нуове аргоменти».

Почти в те же дни состоялось присуждение премии «Стрега», которой в этом году удостоен роман писателя Микеле Приско «Клубы дыма». За него при голосовании был подан 141 голос, против 120 голосов, полученных «фантастико-космическими» рассказами Итало Кальвино, и против 107 голосов, полученных романом Алессандро Бонсанти, выдвинутым на соискание и той и другой премии.

ЗАГАДОЧНЫЕ АГРЕГАТЫ БЬЕННАЛЕ 1966

Тридцать третья по счету Венецианская бьеннале (международная выставка изобразительного искусства, устраиваемая раз в два года) на сей раз продемонстрировала, что ее инициаторы зашли в тупик, так что не только прогрессивная, но даже буржуазная печать возмущенно зашумела. О полном крахе и провале ультрамодернистских течений свидетельствуют и заголовки газет: «Венеция 66 года. Живопись в полнейшем упадке» («Леттр франсез»), «Бьеннале — мрак и посредственность» («Нью-Йорк таймс»), «Венеция — сплошное уныние» («Санди таймс»).

Апогеем нелепости явилось присуждение главной премии бьеннале в области живописи человеку, который, по его собственному заявлению, никогда не брал в руки ни красок, ни кисти! Лауреат нынешней бьеннале — аргентинский «кинетический конструктивист» Джулио Ле Парк; он продемонстрировал загадочный агрегат, который после нажатия кнопки жужжит, шумит, лампочки в нем зажигаются и гаснут, моторы устрашающе ревут, и приведенные в движение многочисленные зеркала — главный компонент этого «шедевра» — вращаются вокруг своей оси...

Комментируя это решение жюри, обозреватель «Санди телеграф» писал: «Положение беспрецедентное. Ведущая всемирная выставка изобразительного искусства демонстрирует состояние полнейшего упадка и цинизма». Корреспондент «Нью-Йорк таймс» заявил: «33-я бьеннале являет собой один из самых мрачных «парадов» современного изобразительного искусства». Корреспондент французского еженедельника «Экспресс» с возмущением написал: «То, что произошло в этом году, смехотворно: увенчали лаврами предмет, который можно, как максимум, отнести к забавным механическим игрушкам». О «произведении» Ле Парка журналист из «Тайма» иронически заметил, что это «нечто вроде механического кролика с вмонтированным в него транзистором».

Джулио Ле Парк предложил выбросить из программ бьеннале само слово «искусство», «как не соответствующее нынешним устремлениям». (!) Лауреат бьеннале разъяснил, что отныне зритель «должен участвовать» в выставках наряду с создателями экспонатов... Он должен «нажимать кнопки экспонатов, катать шарики, включать и выключать электроэнергию» и таким образом быть активным участником происходящего «действа».

Так бьеннале, на которых в свое время первые премии получали такие мастера искусства, как Матисс, Брак, Джакометти, превратилась, по словам корреспондента «Экспресс», в шутовской балаган.

КНДР

«ЗВЕЗДА НАД САЙГОНОМ»

Каждый день корейские газеты и радио приносят вести о мужественной борьбе вьетнамского народа против американских империалистов. Большой популярностью у читателей пользуются воспоминания «Нгуен Ван Чой — каким он был» Фан Тхи Куен — жены национального героя вьетнамского народа.

Драматург Пак Хиок положил эти воспоминания в основу драмы «Звезда над Сайгоном», с успехом поставленной известным корейским режиссером, народным артистом республики Ли Даном на сцене пхеньянского Государственного театра драмы.

Корреспондент газеты «Пхеньян таймс» пишет, что у всех зрителей, которые с волнением смотрят этот спектакль, возникает твердое убеждение: «Нет такой силы на земле, которая могла бы поработить вьетнамский народ!»

КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ ВОЗВРАЩЕНЫ

Японские империалисты, покидая в период второй мировой войны под ударами Советской Армии преде-

лы Кореи, вывезли оттуда бесценные сокровища культуры, на протяжении многих столетий создававшиеся народными мастерами.

Только сравнительно недавно, благодаря усилиям корейского населения, проживающего в Японии, часть вывезенных произведений искусства была возвращена корейскому народу.

Как сообщает газета «Пхеньян таймс», в одном из залов Центрального национального художественного музея КНДР в Пхеньяне открылась выставка возвращенных произведений. Среди экспонируемых полотен — творения художников периода династий Корё (918—1392 гг.) и Ли (1392—1910 гг.).

ЛИВАН

«КРИТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ» ХУСЕЙНА МУРУВВЕ

Важным событием в культурной жизни Ливана стало ежегодное присуждение премий «Общества друзей книги». Премий были удостоены среди других видные деятели ливанской литературы — поэты Амин Нахля и Шафик аль-Маалюф, а также критик Хусейн Мурувве.

Мурувве завоевал широкую известность в арабских странах как своими яркими публицистическими работами, посвященными злободневным политическим и социальным проблемам Арабского Востока, так и глубокими научными трудами по средневековой и современной арабской литературе. Особенно хорошо арабские читатели знают Мурувве как литературного критика, откликающегося интересными и содержательными статьями в газетах и журналах на события литературной жизни в арабских странах.

Книга избранных критических работ Хусейна Мурувве, за которую ему была присуждена премия, вышла в Бейруте в прошлом году под названием «Критические исследования в свете реалистического метода». Книга Мурувве затрагивает широкий круг вопросов ливанской, арабской и мировой литературы. Автор анализирует в ней 16 произведений, среди которых — работы недавно умершего классика ливанской литературы Маруна Аббуда, ливанского писателя и критика Михаила Нуайме, египетского драматурга и романиста Тауфика аль-Хакима, писателя из Саудовской Аравии Абдаллаха аль-Касыми, видных египетских критиков и ученых Аббаса Махмуда аль-Аккада, ан-Нувейхи и Луиса Ода, а также стихи поэтов Ливана и Ирака.

Работы Мурувве направлены против идеалистических, лженаучных концепций некоторых арабских критиков. Они затрагивают коренные проблемы арабской литературы, такие, например, как реализм и романтизм в египетской литературе, и другие важные теоретические и практические вопросы развития искусства.

Арабская пресса одобрила решение о присуждении премии Мурувве, а бейрутские журналы «Аль-Адаб» и «Аль-Ахбар» поместили на его книгу подробные рецензии. В них справедливо подчеркивается огромное значение «Критических исследований» Хусейна Мурувве для создания основ подлинно научной критики в арабских странах.

МАЛЬТА

«МАЛЬТИЙСКАЯ МУЗА»

В Ла-Валлетте вышло второе, обновленное издание книги «Мальтийская муза»—антологии мальтийской поэзии с середины XVII века до наших дней (первое издание было опубликовано в 1948 г.).

Антология открывается первым дошедшим до нас произведением мальтийской поэзии — написанной около 1675 г. одой Джо-Франческо Бонамико в честь его современника, великого магистра Мальтийского ордена Коттонера. Составитель антологии — известный мальтийский писатель и ученый Джузе Аквилина.

ПОЛЬША

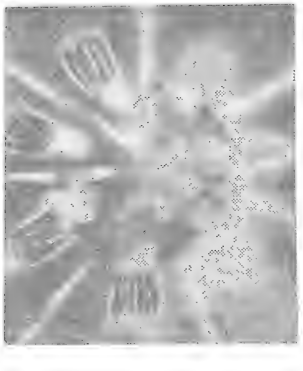
КОНГРЕСС КУЛЬТУРЫ

Год 1966-й — завершающий год торжественного празднования Тысячелетия Польского государства. Юбилейные торжества увенчались Конгрессом польской культуры, который состоялся в Варшаве 7—9 октября нынешнего года.

Конгресс стал праздником национальной культуры. В зале Большого театра столицы собрались писатели, художники, артисты, ученые, а также представители массовых культурных организаций — всего 2 тысячи делегатов. На торжествах присутствовали также специалисты в области польской культуры из Советского Союза, Чехословакии, ГДР, Югославии, Венгрии, Болгарии, Румынии и их коллеги из Англии, США, ФРГ, Италии, Франции, из скандинавских стран.

От имени Центрального Комитета Польской Объединенной рабочей партии делегатов Конгресса приветствовал товарищ Зенон Клишко. В заседаниях Конгресса приняли участие видные партийные и государственные деятели Польши во главе с товарищами Владиславом Гомулкой и Юзефом Циранкевичем.

С большим докладом на



В Торуни состоялась выставка работ группы местных художников. На снимке: рисунок С. Косцельского «Межзвездное пространство», опубликованный еженедельником «Культура».

Конгрессе о культурном наследии польского народа и об ответственности нынешнего поколения за его дальнейшее обогащение выступил председатель Союза польских писателей Ярослав Ивашкевич. «Я очень рад,— сказал Ивашкевич,— что инициатива Союза польских писателей и решения прошлогоднего писательского съезда в Кракове о созыве Конгресса вылились в сегодняшнюю прекраснейшую манифестацию достижений национальной культуры. Конгресс польской культуры — важнейшее событие нашей общественной и культурной жизни, венчающее празднование Тысячелетия польского государства».

Конгресс принял важные решения по вопросам культуры. Делегаты также единодушно вынесли резолюцию в защиту вьетнамского народа от агрессии империализма США.

ИСТОРИЧЕСКИЙ РЕПОРТАЖ ЯНУША ПШИМАНОВСКОГО

Внимание читателей и критики привлекла книга военного писателя Януша Пшимановского «Студзянки». «Эта книга — исторический репортаж,— пишет во вступлении к книге автор.— В ней нет ни одной вымышленной фамилии, ни одного факта, который не был бы подтвержден документами или, по меньшей мере, рассказами двух очевидцев — участников событий».

Студзянки — название польской деревушки, где в первых числах августа 1944 года развернулось крупное танковое сражение за предмостное укрепление на подступах к Варшаве. В этом сражении участвовала польская танковая бригада имени Героев Вестерплатте.

В течение двенадцати последних лет Януш Пшимановский собирал материал для этой книги. О сражении под Студзянками рассказывают 227 человек; события разворачиваются в книге час за часом, этап за этапом. В центре повествования — боевая дружба советских и польских воинов, перед которыми стояла общая цель — окончательный разгром гитлеровской Германии.

Как отмечает польская критика, книга Пшимановского, относящаяся по своему жанру к «литературе факта», обладает высокими художественными достоинствами. «Описание битвы — документально точное и в то же время красочное, живое,— писал рецензент газеты «Штандар млодых».— Подлинные герои предстают перед читателем в реальных ситуациях — от генерала до рядового. В победоносном наступлении и при вынужденном отходе... Автор поставил своей целью показать картину сражения и людей, принимавших в нем участие. Эта книга — одна из самых лучших и самых полных монографий о больших битвах последней войны».

В ЧЕСТЬ 50-ЛЕТИЯ ОКТЯБРЯ

Широкое распространение в Польше получили любительские театры поэзии и конкурсы художественного чтения. Их участники выступают перед публикой с чтением отрывков из произведений Анджеевского, Бабеля, Блока, Брандыса, Броневского, Маяковского, Галчинского, Достоевского, Камю, Хемингуэя и других писателей.

В программу празднования в Польше 50-летия Октябрьской революции входят фестиваль любительских театров и конкурсы художественного чтения. Организаторы фестиваля включили в репертуар польскую, русскую и советскую поэзию, а также стихи поэтов других стран.

Фестиваль будет проведен двумя этапами. С марта по июнь будущего года пройдут отборочные конкурсы в воеводствах. Заключительные празднества фестиваля состоятся в Познани 23—29 октября 1967 года.

РУМЫНИЯ

«ВО ИМЯ БУДУЩЕГО»

Румынский драматург Пауль Эверак — автор нескольких пьес из жизни рабочего класса и интеллигенции: «Ворота», «Открытые окна», «Замедленный взрыв», «Голубые глаза», «Костаке и внутренняя жизнь», «Невидимая эстафета», «Электронный балет», «Недра». Последняя его пьеса — «Простые совпадения» — пользуется успехом у зрителей и вызвала широкий отклик румынской прессы.

В интервью корреспонденту еженедельника «Контемпоранул» Мирele Неделку драматург рассказал о своем творчестве, о проблемах румынской драматургии последних лет:

— Я не могу говорить о каком-то одном направлении своего творчества, скорее, о двух или даже трех. Одно из них представлено пьесой «Электронный балет». С помощью чисто театральных приемов я пытаюсь дать анализ проблемы отношений: человек — машина. Это попытка дать отпор абстрактной постановке вопроса об отчуждении человека в век механизации и автоматизации. Пьеса «Простые совпадения» — реплика на буржуазную идею разобщенности между людьми.

— Вы говорите, что «Простые совпадения» и «Электронный балет» — пьесы полемические. Если я правильно поняла вас, то любое произведение с утверждающими началами, по вашему мнению, полемично. С кем же вы полемизируете в пьесе «Недра»? — спросила Неделку.

— Со многими моими противниками, — ответил Пауль Эверак.—...Полемизирую с фальшивой буржуазной идеей, будто цивилизация всегда развивается в ущерб человечности. Цель пьесы — подвергнуть эту идею критике с позиций социалистического гуманизма.

Я согласен с вами, что любое литературное произведение в той или иной мере полемично. Долгое время мы полемизировали в нашей драматургии с прошлым во имя настоящего. Партия нас вырастила, и теперь мы можем полемизировать с настоящим во имя будущего. Коммунистического, разумеется.

ПАМЯТИ МАРЧЕЛА БРЕСЛАШУ

Румынская литература понесла большую утрату — скончался поэт Марчел Бреслашу, лауреат Государственной премии, член Правления Союза писателей Румынии, главный редактор журнала «Двадцатый век», которым он руководил со дня основания.

Жизнь и творчество Марчела Бреслашу были тесно связаны с рабочим движением, с борьбой за новую, социалистическую Румынию. Он стал коммунистом в 1940 году, когда Коммунистическая партия Румынии находилась в подполье. В стихах и поэмах Бреслашу нашла отражение борьба народа против социальной несправедливости — в прошлом, за создание новой, лучшей жизни — в настоящем.

Всеобщее признание и на родине М. Бреслашу и за ее рубежами получили его поэтические произведения «Песнь песней», «Букварь для вечерней школы», а также книги «Маленькие и большие басни для больших и маленьких», «Поэмы для стенной газеты», «Колыбельная песня Донки», «На рынке в Яссах, 1917», «Красная Гривица», «Диалектика поэзии» и др. Бреслашу часто писал для детей, ему принадлежат также переводы произведений зарубежных поэтов.

Стихи Бреслашу, глубокие по мысли, отточенные по форме, занимают достойное место в современной румынской поэзии. Правительство Социалистической Республики Румынии неоднократно отмечало заслуги Марчела Бреслашу, наградив его орденом и медалями.

США

ПИСЬМО РОКУЭЛЛА КЕНТА ПРЕЗИДЕНТУ ДЖОНСОНУ

Известный американский художник Рокуэлл Кент направил президенту Джонсону письмо, в котором выражает глубокое негодование разбойничьими действиями вооруженных сил США во Вьетнаме. По просьбе Рокуэлла Кента его письмо было опубликовано в газете «Уоркер». Вот его текст:

«Глубокая тревога в связи с курсом нашего верховного командования вооруженными силами во Вьетнаме побудила меня взяться за перо, чтобы сообщить, что я, некогда *гордый* потомок пионеров — основателей нашей страны в знак своего стыда и горечи в день национального праздника намерен вывесить приспущенный американский флаг. Тем самым я выражаю свое сочувствие народу Вьетнама, которому Вы несете страдания и смерть, равно как и моим соотечественникам, которых Вы сделали своим орудием.

Остаюсь, сэр, без всякого уважения

Рокуэлл Кент».

«РУССКИЕ ИДУТ, РУССКИЕ ИДУТ»

«Если бы холодную войну можно было развеять шквалами гомерического хохота, под который идет этот фильм!» («Уоркер», США). «Русские идут, русские идут» — это громкий, открытый призыв к миру и дружбе» («Морнинг стар», Англия). «Видимо, люди истосковались по настоящей дружбе и мечтают о конце холодной войны. Фильму аплодировали от всей души» («Трибюн», Канада).

Такими отзывами прессы сопровождается демонстрация фильма «Русские идут, русские идут», снятого по сценарию Уильяма Роуза под руководством Нормана Джюисона.

Фильм рассказывает о трагикомическом «международном кризисе», возникшем в результате того, что советская подводная лодка случайно садится на мель у побережья Новой Англии (США). Восемь советских моряков отправляются на поиски катера, который снял бы их с мели, предотвратив тем самым возникновение международного инцидента, чреватого опасными последствиями... Фильм полон забавных комедийных ситуаций. Советские моряки просят американцев не бояться их, однако в городке, расположенном на берегу, начинается паника. «Русские идут! Русские идут!» «Вторжение?!» Кто-то хватает детский велосипед, садится на него и мчится к берегу, чтобы лично воспрепятствовать началу третьей мировой войны. Местные вооруженные силы в лице офицера-ветерана (Пол Форд), воинственно размахивающего старинной саблей, «готовы выполнить свой долг»; шериф штрафует капитана лодки «за незаконную стоянку»; советский моряк и юная американка влюбляются друг в друга с первого взгляда, он говорит ей на прощание: «Я скоро вернусь за тобой, и у нас будет долгое совместное мирное сосуществование»... Таковы отдельные эпизоды фильма, о котором даже рецензент столь небеспристрастного еженедельника, как «Ньюсуик», написал, что он «приводит в восторг всякого умного зрителя».

Как сообщают газеты, съемочный коллектив с увлечением работал над фильмом «Русские идут...» Ева Мэри Сэнт, играющая роль домашней хозяйки, сказала:

«Больше чем когда-либо раньше, у всех нас, актеров, было ощущение ансамбля и коллективной ответственности. Мы все чувствовали, как этот фильм важен, и были согласны с его основной идеей».

Пол Форд заявил в интервью, что ему очень нравится высмеивать тупых «ультра». «Лучший способ критики — заставить людей

Пол Форд, исполнитель роли офицера в фильме «Русские идут...»

(Газета «Морнинг стар»)

смеяться над ними»,— сказал Форд.

ОРУЖИЕ — ПЕСНЯ

Недавно Джоан Баэз, известную исполнительницу американских народных песен и песен протеста, присудили к крупному штрафу за отказ от уплаты федерального налога, идущего на финансирование войны во Вьетнаме.

Во время гастролей певицы в Париже корреспондент французского еженедельника «Синемонд» взял у нее интервью.

— Что важнее для вас — песня или политика? — спросил он.

— Политика.

— Какой смысл вы вкладываете в это слово?

— Для меня это обобщенное понятие, объединяющее все то, что меня больше всего интересует: человек с его стремлением к свободе и счастью, все то, что дает ему возможность жить в мире.

— Некоторые ваши песни связаны с острыми политическими проблемами вашей страны: с сегрегацией, войной во Вьетнаме. Ваша интерпретация этих песен и сам подбор репертуара вызывают антиамериканские настроения за пределами вашей родины. Хотите ли вы этого?

— Вовсе нет. Я люблю мою родину, и наряду с другими неразрешенными проблемами в ее жизни меня волнуют и эти.

Высоко оценивая вокальное мастерство Джоан Баэз, журнал пишет: «Она поет о серьезных вещах, затрагивая проблемы, волнующие людей всего мира. Песня — это ее оружие, объединяющее людей в борьбе за мир, равноправие и счастье».

ТУРЦИЯ

ПРОТЕСТУЮТ ПИСАТЕЛИ

Большая группа турецких писателей и деятелей искусств опубликовала заявление протеста против разбойничьих налетов американской авиации на вьетнамские города и села. Деятели культуры Турции требуют от своего правительства возвращения к независимой внешней политике Кемаля Ататюрка. В заявлении говорится: «Неверный и опасный путь во внешней политике плохо сказывается на положении в нашей стране. Деятели искусства и науки попадают в тюрьмы, их книги конфискуются, театральные постановки запрещаются... Как бы ни были тяжелы условия нашей борьбы,— заключают авторы протеста,— мы всегда выступаем и будем выступать против ущемления свободы и демократических прав, которые гарантированы конституцией, и всяческих попыток заставить нашу страну отказаться от духа борьбы за национальное освобождение...»

Это заявление подписали свыше ста тридцати виднейших деятелей турецкой культуры, во главе с председателем Союза турецких литераторов О. Эюбоглу.

ФРАНЦИЯ

ЛИТЕРАТОРЫ О «НОВОМ РОМАНЕ»

Французский еженедельник «Нувель литтерер» недавно опубликовал результаты анкеты, проведенной среди литераторов, о «новом романе». Редакция попросила их ответить на вопросы: что несет читателю «новый роман», чему он служит.

В ответе писателя Пьера-Анри Симона сказано:

«То, что годится для поэзии, не годится для романа. Читатель романа может легко утешиться, если он не найдет интриги, если в нем лишь намечены контуры загадочных, рассеивающихся, как мираж, неправдоподобных, неуловимых персонажей (Кафка), но он не может смириться с тем, что не чувствует в романе жизни. Самое слабое место «новороманистов» именно в отсутствии крови и плоти, в интеллектуализации любви, сведенной к мрачному эротизму. К тому же в их произведениях нет никаких идей... нет никаких моральных ценностей, следовательно, никаких драм, внутренних конфликтов, разлада, лиризма. Цветы скучной риторики, вырезанные из цветной бумаги, ибо у них нет корней, идущих к душе, духовного порыва, пульса жизни».

Литературовед Пьер де Буадефр заявил:

— ...«Новый роман» освободил роман от главного: философских и моральных обязательств, благодаря которым с помощью литературных героев человек искал смысл своей жизни, как в действительности, так и в мечтах. В конечном счете это вопрос о душе. Вот слово, которое весьма мало значит для наших современников. Но писатель тоже ничего не выигрывает, оставив свою душу в раздевалке.

Писатель Жан Дютур сказал:

— Право же, «новый роман» представляется мне довольно узким жанром. Писатели, которые к нему обращаются, скорее ремесленники, чем художники, что, конечно, весьма почетно, но скучновато. Они принимаются писать роман, как столяр принимается строгать буфет из древесины. Нельзя придираться к их работе, которая, в общем,

весьма серьезна. Буфет отделан, хорошо скреплен, ящики не заедает. Но буфет — это не слишком интересно. В особенности буфет, который ничему не служит...

Бальзак говорил, что, когда пишешь, следует опасаться «маскарадных балов воображения». А именно это-то и не заботит авторов «нового романа». Их воображение — слишком хорошо воспитанная девица, которая никогда не пойдет на бал.

«Новый роман» идет по пути, общему для искусства нашего времени, который ведет в никуда. Художники считают для себя делом чести сказать как можно меньше. Это требует колоссального трудолюбия. Следовательно, это легко.

В ответе писателя Алена Боскэ говорится:

— Не будучи в состоянии что-либо предложить мыслящему человечеству, писатель инстинктивно отворачивается от психологии, идеи взаимопонимания... Он пишет, не заботясь о законах дедукции и индукции. Это царство «возможного», к которому читатель добавляет и призывается добавить свое собственное «возможное». Их встреча происходит крайне редко, так как ставится задача уменьшить также взаимное понимание. Читатель чувствует себя польщенным: теперь он участвует в незаконченном процессе творчества.

А вот что говорят сами «новороманисты»:

Писательница Натали Саррот заявила:

— Длительная эксплуатация истощает даже самую плодородную почву. Разве не ясно, что постоянное обновление необходимо для жизни романа точно так же, как для жизни всего искусства.

«Новый роман» лишь подтвердил эту очевидность. И тем самым он моралей. Ибо единственная мораль для романа состоит в том, чтобы попытаться сохранить его в качестве произведения искусства, освободив его от каких бы то ни было концепций — какими бы моральными они ни были — с того самого момента, когда они уже не могут ему служить.

Что же касается читателя — если он моралист, то должен радоваться любому усилию, которое мешает роману играть в семье искусств роль Золушки, вынужденной заниматься домашней работой, когда ее сестры уезжают на бал.

Писатель Ален Роб-Грийе сказал:

— Да, публика безусловно дезориентирована, не найдя стансов Сида в устах моих героев.

Но эти герои в более общем плане перестали быть хитроумным описанием подобий реальных персонажей, которые якобы жили на самом деле.

Они не имеют ни прошлого, ни будущего, ни глубины. Это всего-навсего фикция, которая изобретается и разрушается воображением читателя.

Тем не менее я не вижу, почему это должно исключать моральную проблематику, скорее наоборот. Но заниматься моральными рассуждениями надлежит читателю, так как именно он является единственным живым героем романа.

ГЕРОЙ ФИЛЬМА... ОСЕЛ

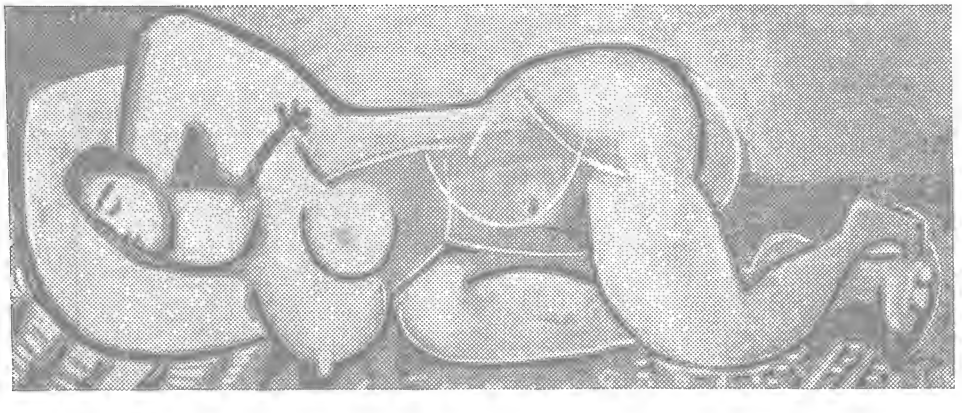
Робера Брессона называют во французском кино, в котором он проработал уже пятнадцать лет, «Великим инквизитором» — за его приверженность правде жизни, суровую точность, требовательность и сдержанность. Он не признает ничего искусственного, снимает на натуре и без профессиональных актеров. Содержание его нового фильма «На волю случая, Бальтазар!» — жизнь осла Бальтазара от самого рождения до смерти.

Во многих газетах и журналах напечатаны интервью с Брессоном. Так, в газете «Монд» он рассказал:

— Много лет я обдумывал композицию этого фильма и писал сценарий. Я все больше импровизирую во время съемок и считаю, что надо найти новый смысл в том, что написано на бумаге; тем не менее сценарий мне необходим, чтобы от него отступать и

Рисунок Пабло Пикассо из нового альбома «Нотр-Дам де Ви».

(Газета «Юманите»)



Кадр из фильма «На волю случая, Бальтазар!»

(Еженедельник «Леттр франсез»)

снова к нему возвращаться. Я выбрал среди всех животных осла и вот почему: осел многократно упоминается и в Ветхом и в Новом завете. Он изображен в сотне наших романских церквей и соборов и как бы олицетворяет собой искренность, простодушие, доверчивость. Эти-то его черты оттеняют пороки людей, его окружающих.

Лучшие режиссеры Франции, даже стоящие на противоположных творческих позициях, восторженно отзываются о картине. Так, Жан-Люк Годар заявил:

— Это великолепный фильм. Брессон произвел впечатление на нас, представителей «новой волны», точностью своей мысли. Он — Великий инквизитор: как бы ни была жестока правда, он докапывается до самой сути, до самых глубин человеческой души. Здесь инквизитор не столь опасен, как в политике или религии. Ведь кино по природе своей — раз оно показывает жизнь и людей — гуманистично. И он не только инквизитор, но и гуманист.

Жорж Садуль писал, что это один из самых сложных и совершенных фильмов за последние шесть лет.

— Вокруг центрального героя — осла, о котором я в шутку сказал: «Осел — бесспорно Христос», развора-чивается блестящая серия скетчей на тему о семи смертных грехах,— заявил он.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ОБМЕН КНИЖНЫМИ ВЫСТАВКАМИ

После выставки западногерманской книги, состоявшейся в феврале этого года в Праге, чехословацкие издательства недавно организовали ответную книжную экспозицию во Франкфурте-на-Майне.

«...Это первая выставка подобного рода,— пишет обозреватель гамбургского еженедельника «Ди андере цейтунг»,— познакомившая нас с высокой книгоиздательской культурой Чехословакии...» В последние годы на немецкий язык были переведены произведения Богумила Грабала, Веры Лингартовой, Вацлава Гавела, Ладислава Мнячко, Арношта Люстига, Ладислава Фукса, Франтишека Галаша и др.

Директор издательства «Зуркамп» на открытии франкфуртской выставки заявил, что в ближайшие месяцы в ФРГ будут также напечатаны книги многих молодых чехословацких авторов. Директор чехословацкого книжного центра Йозеф Громан в своем выступлении назвал имена Эгона Эрвина Киша, Франца Верфеля, Луиса Фюрнберга и других литераторов, родившихся или живших в Праге в довоенные годы и писавших на немецком языке, и отметил их выдающуюся роль как посредников между чехословацкой и немецкой литературами...

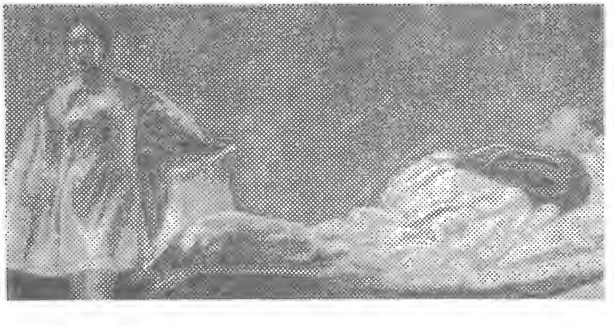
По сообщениям печати, в прошлом году в Чехосло-

ШВЕЙЦАРИЯ

Новая пьеса Фридриха Дюрренматта «Метеор», которую автор назвал «комедией о смерти», поставлена в Цюрихе, Гамбурге и Мюнхене. Главный герой «комедии» известный писатель, лауреат Нобелевской премии Вольфганг Швиттер, которого врачи ошибочно признали умершим. Вокруг него гибнут близкие, и Швиттер так или иначе причастен к их гибели (см. статью Н. Павловой в «Иностранной литературе» № 7, 1966).

На снимке: сцена из спектакля в «Цюрьхер шаушпильхауз».

(Еженедельник «Цейт»)



вакии было издано 8000 книг и других печатных изданий общим тиражом 50 млн. экземпляров. «При населении в 14 млн. человек,— подчеркивает обозреватель «Ди андере цейтунг»,— это составляет примерно 4 книги на одного человека, то есть в два раза больше, чем в Швейцарии или во Франции... В стране 30 издательств, выпускающих литературу на чешском языке, и 20 — на словацком, а книжных магазинов свыше 800. Чехословацкую литературу читают сегодня в 45 странах мира на 65 языках».

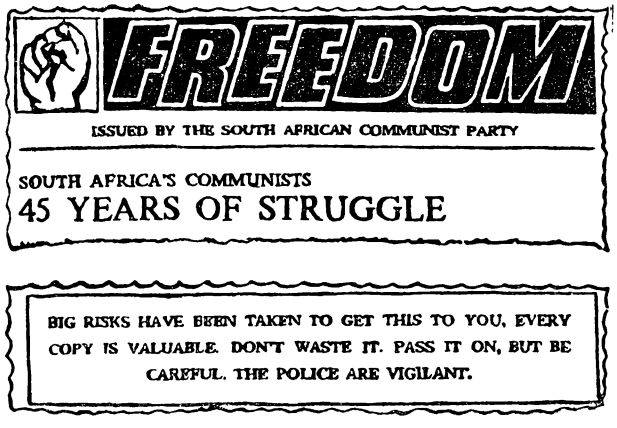
ЮАР

ГОЛОСА СВОБОДЫ НЕ ЗАГЛУШИТЬ

Листовку, напечатанную в подполье, выпустила запрещенная в мрачном царстве расистов Южноафриканская коммунистическая партия. Ее передают из рук в руки в деревнях и селах ЮАР, в негритянских гетто больших городов. Ее гордое название «Фридом» («Свобода») вселяет бодрость, укрепляет волю к борьбе среди угнетенного цветного населения страны. Бывший министр юстиции ЮАР, а ныне премьер Б. Форстер хвастался в 1964 году, что его «особая полиция» окончательно уничтожила Южноафриканскую коммунистическую партию и «успешно подавила всю имеющуюся в стране демократическую оппозицию». Министр торжествовал преждевременно: партия коммунистов жива!

Эта листовка — вещественное доказательство несгибаемого духа борцов за свободу, она посвящена 45-летию борьбы южноафриканских коммунистов. На первой ее странице в рамке напечатано обращение к читателям: «Мы доставили вам этот номер с большим риском. Каждый экземпляр представляет ценность. Относитесь к нему бережно. Передавайте дальше, но соблюдайте осторожность. Полиция начеку».

Текст листовки — краткий очерк сорока пяти лет борьбы Южноафриканской компартии против апартеида, за единство трудящихся.



Листовка Южноафриканской компартии «Фридом». *(Газета «Морнинг стар»)*

После прекращения в середине 1964 г. выхода в свет подпольной газеты «Фридом файтер» («Борец за свободу») нынешний номер «Фридом» — наглядное свидетельство того, что коммунисты продолжают борьбу.

ЯПОНИЯ

«ВЕНОК МОЛОДОСТИ» ХИРОСИ НОМА

В издательстве «Кавадэ сёбо» вышел роман Хироси Нома «Блестящие краски»— первый том пятитомной эпопеи «Венок молодости». В течение этого года выйдут в свет и остальные четыре тома. «Венок молодости» — произведение о предвоенной Японии, о жизни японской молодежи перед самым вступлением Японии в войну.

Нома так пишет о своем новом романе: «Мне потребовалось почти двадцать лет, чтобы одолеть эту кручу. Некоторые верили, что мне нелегко, но что я иду к намеченной цели. Другие считали, что я отказался от штурма вершины. Единичное и всеобщее — одной из задач послевоенной японской литературы является создание произведений, в которых были бы схвачены две эти противоположности и слиты в одном огромном кристалле. Такова была и одна из моих задач. Хочется надеяться, что в «Венке молодости» мой замысел обрел свое воплощение».

Высокую оценку новому произведению Нома дал известный писатель Ясуси Иноуэ, заявивший, что «Венок молодости» может быть поставлен в один ряд с таким новаторским произведением Нома, как «Темная картина», оставившим заметный след в послевоенной японской литературе.

Авторы этого номера

В поэтической перекличке, которой открывается этот номер, участвуют югославские поэты:

ЦАНЕ АНДРЕЕВСКИ — ЦАНЕ АНДРЕЕВСКИ (род. в 1930 г.).

Автор двух книг стихов — «Доброта» (1956), «Празднества» (1964). Публикуемое стихотворение взято из сборника «Послевоенные македонские поэты» (1960).

ИЗЕТ САРАЙЛИЧ — IZET SARAJLIĆ (род. в 1930 г.).

Стихи этого известного югославского поэта неоднократно печатались в нашем журнале и в других изданиях. И. Сарайлич — автор многих поэтических книг, его сборник «Транзит» («Tranzit», 1964) отмечен республиканской премией Боснии и Герцеговины. Публикуемое стихотворение было напечатано в газете «Борба».

ХУСЕЙН ТАХМИШЧИЧ — HUSEIN TAHMIŠČIĆ (род. в 1931 году).

Стихотворения Х. Тахмишчича составили несколько сборников. Его книга стихов «Вся наша явь» («Sve naše jave»), вышедшая в 1964 г., была отмечена республиканской премией Боснии и Герцеговины. После поездки в нашу страну в 1961 году им написаны стихи, которые вошли в сборник «Камерный вечер поэзии» («Kamerno veće poezije», 1962), откуда и взято публикуемое в номере «Письмо из Грузии». На русском языке стихи Тахмишчича печатаются впервые.

РАДОНЯ ВЕШОВИЧ — РАДОЊА ВЕШОВИЋ (род. в 1921 г.).

Участник народно-освободительной борьбы против фашистских захватчиков, сражавшийся в легендарных пролетарских частях народной армии. В 1950 г. вышел первый сборник его стихов «Вихри» («Вијорења»). Стихотворения, публикуемые в этом номере, взяты из книги избранных стихов «Корчага на ветру» («Крчаг на вјетру», 1963). Стихи Р. Вешовича переводятся на русский язык впервые.

СТЕВАН РАИЧКОВИЧ — СТЕВАН РАИЧКОВИЋ (род. в 1928 г.).

Начал печататься в 1945 году и с тех пор выпустил свыше десяти книг стихов. На русском языке его стихи публиковались в антологиях югославской поэзии. Поэт неоднократно отмечался литературными премиями, в том числе Октябрьской премией города Белграда и премией 7 июля. Публикуемые стихи взяты из книги «Баллада о сумерках» («Баллада о предвечерју», 1955).

ТАНАСИЕ МЛАДЕНОВИЧ — ТАНАСИЈЕ МЛАДЕНОВИЋ (род. в 1913 г.).

Участник народно-освободительной борьбы против немецких захватчиков, ныне редактор белградского еженедельника «Књижевне новине».

Т. Младенович автор нескольких поэтических книг. На русском языке его стихи печатались в антологиях югославской поэзии 1957 и 1963 годов. Стихотворения, которые мы предлагаем вниманию читателей в этом номере, взяты из книги его стихов «Ветер времени» («Ветар времена», 1964).

ЛОЙЗЕ КРАКАР — LOJZE KRAKAR (род. в 1926 г.) — был узником фашистских лагерей смерти Освенцим и Дахау. В 1962 году совместно с М. Кумаром выпустил сборник документальной прозы о фашистских концлагерях «Оттуда бежали даже птицы» («Od tod so bezale še ptize»). В русском переводе его стихи печатались в

антологиях югославской поэзии и в сборнике «Стихи друзей». Публикуемые стихи взяты из книги «Среди искателей жемчуга» («Med iskalci biserov», 1965).

ТОНЕ ПАВЧЕК — TONE PAVČEK (род. в 1928 г.).

Автор ряда поэтических книг для детей и для взрослых, многих переводов из русской поэзии. Советским читателям творчество Т. Павчека знакомо по стихам, публиковавшимся в нашем журнале (№ 10, 1964) и в сборнике «Стихи друзей». Стихотворение, напечатанное в этом номере, взято из книги «Плененный океан» («Ujeti ocean», 1964).

ИВАН МИНАТТИ — IVAN MINATTI (род. в 1924 г.) — участник народно-освободительной борьбы против фашистских захватчиков, автор нескольких сборников стихов. В русском переводе его стихотворения печатались в антологиях югославской поэзии и в журнале «Иностранная литература» (№ 10, 1964). Стихотворение, публикуемое в этом номере, взято из книги поэта «Кого-то ты должен любить» («Nekoga moraš imeti rad», 1964).

АЦО ШОПОВ — АЦО ШОПОВ (род. в 1923 г.).

Этот известный югославский поэт, автор нескольких поэтических книг, знаком советскому читателю по вышедшему в русском переводе в 1964 г. сборнику стихов «Ветер приносит погожие дни». Стихи А. Шопова печатались на русском языке также в сборнике «Стихи друзей», в антологиях югославской поэзии и в периодических изданиях.

Напечатанные в этой книжке журнала стихи получены редакцией в рукописи.

ЯСНА МЕЛВИНГЕР — JASNA MELVINGER (род в 1940 г.).

Перу поэтессы принадлежат стихотворения, составившие несколько сборников: «Водяной цветок» («Водени цвет», 1958), «Все, что дышит» («Све што дише», 1963) и «Равнина» («Равница», 1963), откуда взято публикуемое стихотворение.

■

ДУМИТРУ РАДУ ПОПЕСКУ — DUMITRU RADU POPESCU (род. в 1935 г.).

На творческом счету молодого, но уже завоевавшего известность румынского писателя Д. Р. Попеску два романа — «Дни недели» («Zilele săptămînii», 1959) и «Лето в Олтении» («Vara oltenilor», 1964), а также рассказы, составившие несколько сборников. За книгу «Девушка с юга» («Fata de la miazăzi», 1964) и роман «Лето в Олтении» Д. Р. Попеску награжден премией Союза писателей Румынии.

Фильм «Улыбка в разгаре лета», поставленный по сценарию Д. Р. Попеску, недавно шел в нашей стране. Рассказы, публикуемые в этом номере, взяты из разных сборников.

■

ЮЗЕФ ОЗГА-МИХАЛЬСКИЙ — JÓZEF OZGA-MICHALSKI (род. в 1919 г.) — польский поэт, публицист и общественный деятель, автор нескольких поэтических книг: «Партизанские странички» («Kartki partyzanckie», 1958), «Другая сторона Луны» («Druga strona Księżyca», 1961), «Баллады» («Ballady», 1962) и др.

Поэтическое творчество Озга-Михальского знакомо советским читателям, его стихи неоднократно печатались в нашем журнале и в других советских изданиях.

Публикуемые стихи взяты из последнего сборника его стихов «Полнота» («Petnia»), вышедшего в 1965 году.

■

СЭМЮЕЛ БЕККЕТ — SAMUEL BECKETT (род. в 1906 г.) — писатель и драматург, ирландец по происхождению, живет во Франции, пишет на английском и французском языках.

Пьесой «В ожидании Годо» («En attendant Godot», 1952), принесшей С. Беккету известность в Европе и США, которую мы печатаем в разделе «Литературные иллюстрации», мы знакомим читателей с одним из направлений в современной западной драматургии, так называемым «театром абсурда», ведущим представителем которого является этот драматург.

С. Беккет — автор пьес «Конец игры» («Fin de partie», 1957), «Счастливые деньки» («Oh, les beaux jours», 1961) и др., романов «Моллой» («Molloy», 1951), «Малон умирает» («Malone meurt», 1951), «Как это» («Comment c'est», 1961), эссе о Джойсе и Прусте.

О творчестве С. Беккета и публикуемой пьесе см. в том же разделе статью А. Елистратовой.

■

Под рубрикой «Писатель и время» в этом номере публикуются выступления по вопросам поэзии Веселина Ханчева и Эжена Гильвика.

ВЕСЕЛИН ХАНЧЕВ (род. в 1919 г.) — болгарский поэт, хорошо знакомый советским читателям его стихи неоднократно печатались в нашем журнале и других периодических изданиях; в русском переводе вышла его книга «Лирика» (1962), за которую поэт удостоен на родине Димитровской премии.

Статья перепечатывается нами из сборника «Болгарские писатели о литературе и литературном труде», т. 2, вышедшего в Болгарии в 1964 г.

ГИЛЬВИК — EUGENE GUILLEVIC (род. в 1907 г.) — французский поэт. Русская транскрипция «Гильвик», а не прежняя «Гийевик», соответствует произношению фамилии поэта на его родине — в Бретани. Стихи Гильвика составили многочисленные сборники, в том числе «Земля для счастья» («Terre à bonheur», 1952), «31 сонет» («Trente et un sonnets», 1954), «Сфера» («Sphère», 1963) и др.

Гильвик принимал участие в переводе и подготовке антологии русской и советской поэзии, которая вышла в Париже в 1965 г.

В этой книжке журнала печатаются его стихи разных лет и речь «Поэт и социальный мир», которая была опубликована в номере журнала «Эроп», посвященном вопросам поэзии (март 1966 г.).

■

БОБ ЛИСОН — BOB LEESON.

В разделе «Письма из-за рубежа» читатель найдет статью «Книги хорошие и плохие» этого английского журналиста, литературного обозревателя газеты «Морнинг стар», написанную по просьбе редакции.

■

МАРТИН ВАЛЬЗЕР — MARTIN WALSER (род. в 1927 г.) — немецкий писатель и драматург (ФРГ), чьи пьесы ставятся по обе стороны Эльбы. Особенно много откликов вызвала его пьеса «Черный лебедь» («Der schwarze Schwan», 1964), в которой звучит обвинение притаившимся нацистским преступникам.

Известны его романы «Супружества в Филиппсбурге» («Ehen in Philippsburg», 1957), «Половина игры» («Halbzeit», 1960) и др.

Очерк «Наш Освенцим», который мы предлагаем вниманию читателей в этом номере, был опубликован в западногерманском журнале «Курсбух».

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **Б. С. РЮРИКОВ.**
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: **Б. Г. ГАФУРОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, С. А. ДАНГУЛОВ** (зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, И. М. КУЛАКОВСКАЯ** (отв. секретарь), **Т. Л. МОТЫЛЕВА, Л. В. НИКУЛИН, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, В. П. ТЕРЕШКИН, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художеств. редактор **В. Ф. Лактионов** Технический редактор **Л. Д. Богданова**
Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон: В 3-51-47

А 17682. Сдано в производство 11/VIII-66 г. Подписано к печати 20/X-66 г. Зак. 2694. Бумага 70 × 108 1/16 = 9 бум. л.; печ. л. 18.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

80 коп.

ИНДЕКС 70394

к сведению читателей

НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА» ПУБЛИКУЮТСЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПИСАТЕЛЕЙ ВСЕХ СТРАН МИРА—РОМАНЫ И ПОВЕСТИ, РАССКАЗЫ И СТИХИ, ПЬЕСЫ И СЦЕНАРИИ. ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ И КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ БОЛЕЕ ДЕВЯНОСТА СТРАН НАХОДИТ ОТРАЖЕНИЕ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА. МЫ ПУБЛИКУЕМ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ АВТОРОВ, ПОЛЬЗУЮЩИХСЯ МИРОВОЙ ИЗВЕСТНОСТЬЮ, И КНИГИ МОЛОДЫХ, ВПЕРВЫЕ ВСТУПАЮЩИХ В ЛИТЕРАТУРУ.

В разделе «Критика» будут напечатаны статьи, освещающие актуальные проблемы развития зарубежных литератур, обзоры, полемические заметки, литературные портреты. Как и в прошлые годы, будут широко рецензироваться новинки литературы, вышедшие за рубежом и у нас в стране.

В разделе «Публицистика» будут печататься выступления крупных писателей, деятелей культуры, ученых по важнейшим проблемам современности; дневники, воспоминания, документы. Журнал, как и раньше, будет печатать статьи о зарубежном кино и театре.

Подписная цена

на 12 мес.— 9 р. 60 к.
на 6 мес.— 4 р. 80 к.
на 3 мес.— 2 р. 40 к.

Цена одного номера—80 коп.

В ПЛАНЕ РЕДАКЦИИ НА 1967 ГОД СЛЕДУЮЩИЕ РОМАНЫ И ПОВЕСТИ:

Рамон Амайа Амадор (Гондурас)
Операция «Горилла»

Джон Апдайк (США)
Ферма

Мигель Анхель Астуриас (Гватемала)
Незаконнорожденный

Чинуа Ачебе (Нигерия)
Человек из народа

Генрих Бёль (ФРГ)
Новый роман

Эрико Вериссимо (Бразилия)
Господин посол

Кристиан Гейслер (ФРГ)
Холодные времена

Хуан Гойтисоло (Испания)
Новый роман

Фридрих Дюрренматт (Швейцария)
Метеор

Герман Кант (ГДР)
Актовый зал

Кобо Абэ (Япония)
Чужое лицо

Джеймс Олдридж (Англия)
Новый роман

Жорж Перек (Франция)
Вещи

Владимир Познер (Франция)
Испания — первая любовь

Хосе Солер Пуиг (Куба)
Крушение

Ричард Райв (ЮАР)
Чрезвычайное положение

Уильям Фолкнер (США)
Осквернитель праха

Леонардо Шаша (Италия)
Каждому свое

Мы рассматриваем также произведения МАРИО БЕНЕДЕТТИ, СИМОНЫ ДЕ БОВУАР, ШТЕФАНА БЭНУЛЕСКУ, БОГУСЛАВА БРЖЕЗОВСКОГО, МАКСА ФОН ДЕР ГРЮНА, ТРУМЭНА КАПОТЕ, ДЖОНА КИЛЛЕНЗА, АНДРЕ МОРУА, АЗИЗА НЕСИНА, ТАДЕУША РУЖЕВИЧА, ХОРХЕ САЛАМЕА, ЖОРЖА СИМЕНОНА, ГЕНЧО СТОЕВА, КРИШАНА ЧАНДАРА, ИРВИНА ШОУ.

Мы предполагаем опубликовать стихи поэтов: ВЛАДИСЛАВА БРОНЕВСКОГО, САРДАРА ДЖАФРИ, МИРОСЛАВА КРЛЕЖИ, ХЕСУСА ЛАРЫ, РОБЕРТА ЛОУЭЛЛА, ОКТАВИО ПАСА, КАРЛА СЭНДБЕРГА, ФАИЗА АХМАДА ФАИЗА, МУХАММЕДА АЛЬ-ФЕЙТУРИ, ИШТВАНА ШИМОНА, ВИСЛАВЫ ШИМБОРСКОЙ, ГАНСА МАГНУСА ЭНЦЕНСБЕРГЕРА.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ОТДЕЛАМИ «СОЮЗПЕЧАТИ», ОТДЕЛЕНИЯМИ СВЯЗИ И ОБЩЕСТВЕННЫМИ РАСПРОСТРАНИТЕЛЯМИ ПЕЧАТИ.